

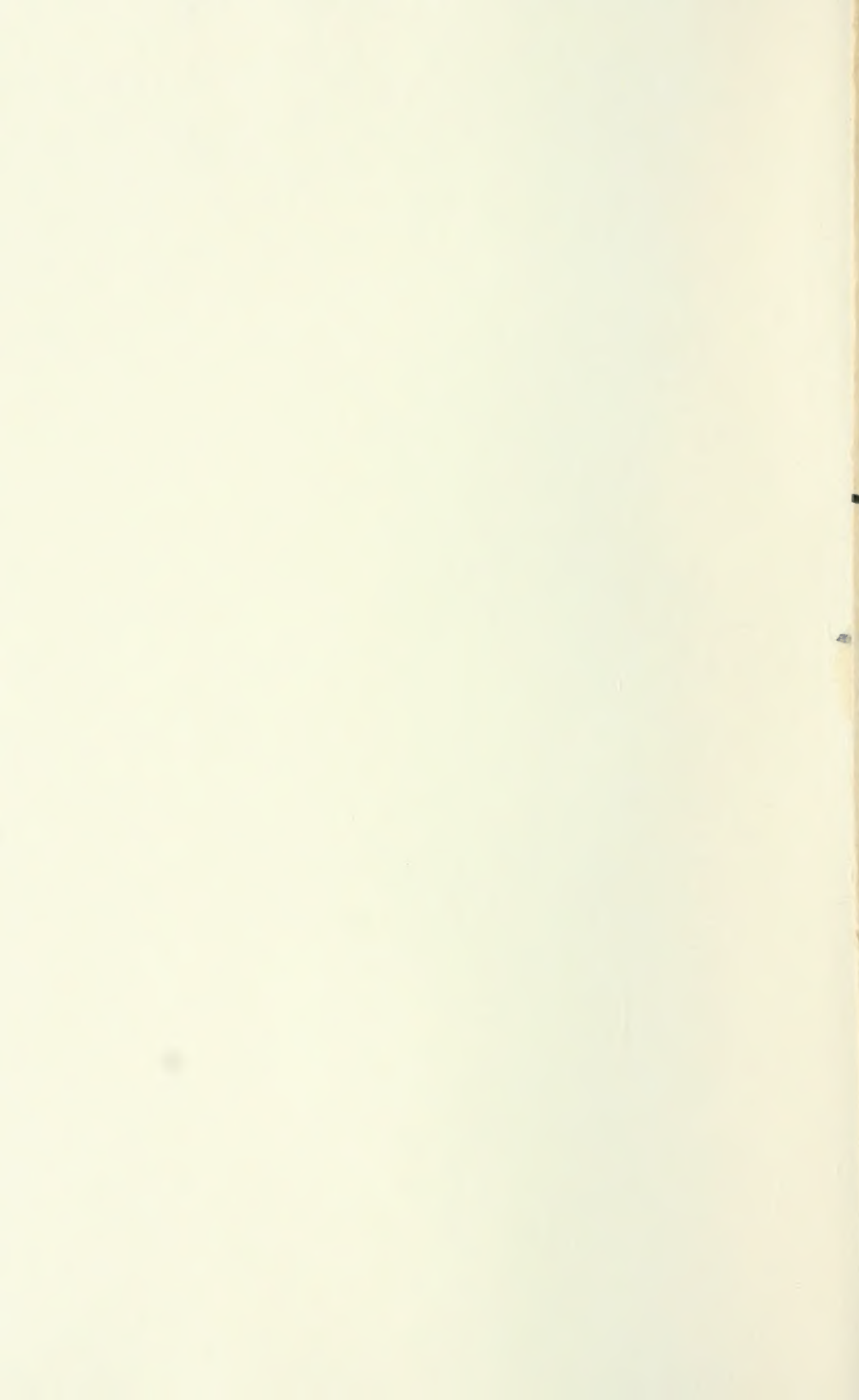


31761002801793

ROBARTS



Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa



(41)

R97pb

one mar

DU MÊME AUTEUR :

(à la Sirène)

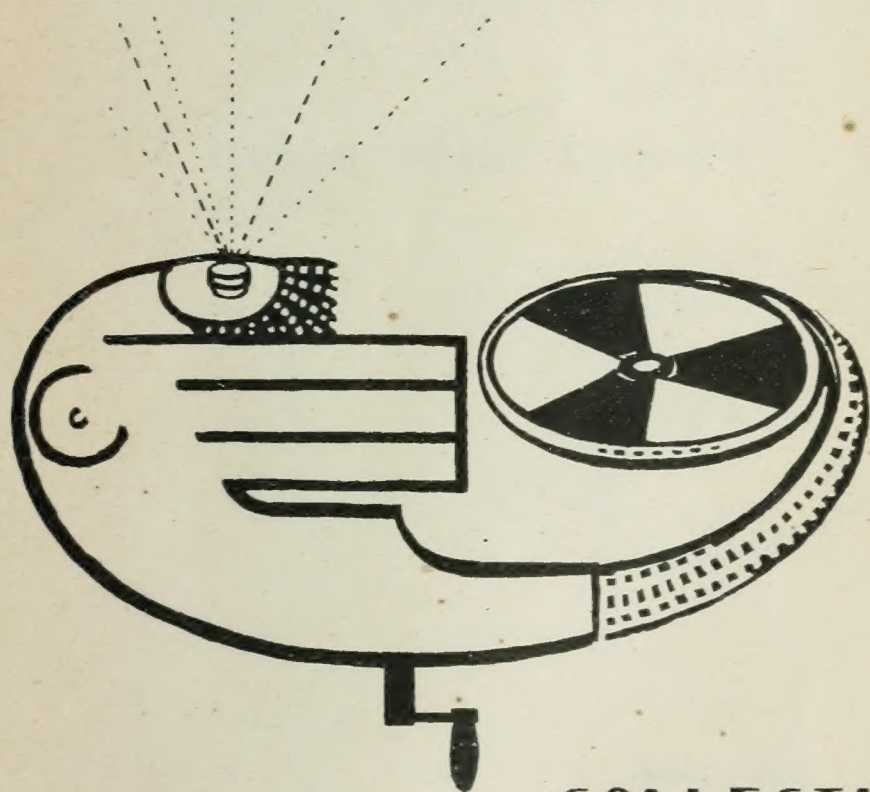
LA POÉSIE D'AUJOURD'HUI UN NOUVEL
ÉTAT D'INTELLIGENCE. 1 vol.

En préparation :

ESCULAPE (Anthologie des sciences
biologiques et médicales). 2 vol.

JEAN EPSTEIN

Cinema



COLLECTION
DES TRACTS

EDITIONS DE LA
SIRENE

29 BOULEVARD MALESHERBES
PARIS 19 21

PN
1994
E65
cop. 2



A Madame Richard Cantinelli

Août 1921.

RAYMOND LULLE

Livre de l'Ami et de l'Aimé

Un vol. in-16 raisin 6 fr.

PAU

JÉROBOA

Un vol. in-16 car

DURANTY

La Cause du Beau Guillaume

Un vol. in-8 couronne. 8 fr.

JEAN EPSTEIN :
D'HUI UN NOUV

Un vol. in-16 jés

JEAN COCTEAU

Carte Blanche. Un vol. in-8 oblong, tiré à 2.000 exem-
plaires (Collection des Tracts). Net. 6 fr.

La Noce massacrée. 1. - Visites à Maurice
Barrès. Un vol. in-8 couronne 4.50

Le Coq et l'Arlequin. Notes autour de la musique.
(Collection des Tracts). Un vol. oblong 4 fr.

MAX JACOB

Cinématoma

Un vol. sur bel alfa
vergé . . . 12 fr.

PRO

PREMIÈRE PARTIE

1. *Orchestre, Séances continuelle*
2. **LE 14^{me} ÉPISODE**
3. *Orchestre, Aller et Retour.*
4. **LE SENS 1^{BIS}**
5. *Orchestre, Vers l'écran.*
6. *Orchestre, Ecran.*

ENTRACTE

Mise en scène

~~~~~ THIS PROGRAMME IS

LOUIS DELLUC

**LA JUNG**

Un volume in-8 cou

ITTE

LA FINANCE SANS  
MÉNINGITE

6 fr.

OÉSIE D'AUJOUR-  
D'INTELLIGENCE

8 fr.

BLAISE CENDRARS

# LA FIN DU MONDE

FILMÉE PAR L'ANGE N.-D.

*Aquarelles et dessins de Fernand Léger*

1.200 exemplaires in-4° raisin, sur vélin fort  
Lafuma, ornés d'aquarelles reproduites au  
patron (26-1225). . . . . 20 fr.

ACCE

DEUXIÈME PARTIE

7. *Orchestre, Deuil.*

3. *Orchestre, Litanie des Photo-  
génies.*

9. *Grossissement*

10. *CINÉ MYSTIQUE*

BONSOIR

*Claude Dalbanne*

ECT TO ALTERATION

DU CINÉMA

ROMANS

Net. . . . . 7 fr.

ROBERT-LOUIS  
STEVENSON

L'Ile au Trésor

Un fort vol. in-8 cou-  
ronne . . . 7 fr.

LE MAITRE DE  
BALLANTRAE

Un vol. in-8 cour. 7.50

Les Gais Lurons

Un vol. in-8 cour. 7.50

Dans les Mers du Sud

1. Les Marquises et les Paumotu

2. Les Gilberts

2 vol. à 6 fr. . 12 fr.

LES VEILLÉES  
DES ILES

Un vol. in-8 cour. 7 fr.

JOSEPH JOLINON

LE JEUNE ATHLÈTE

Un vol. in-8 cour. 7 fr.

PIERRE BONARDI

Le Visage  
de la Brousse

Un vol. in-16 raisin 5 fr.

THE  
HANK  
YAN  
AS  
S

M

I

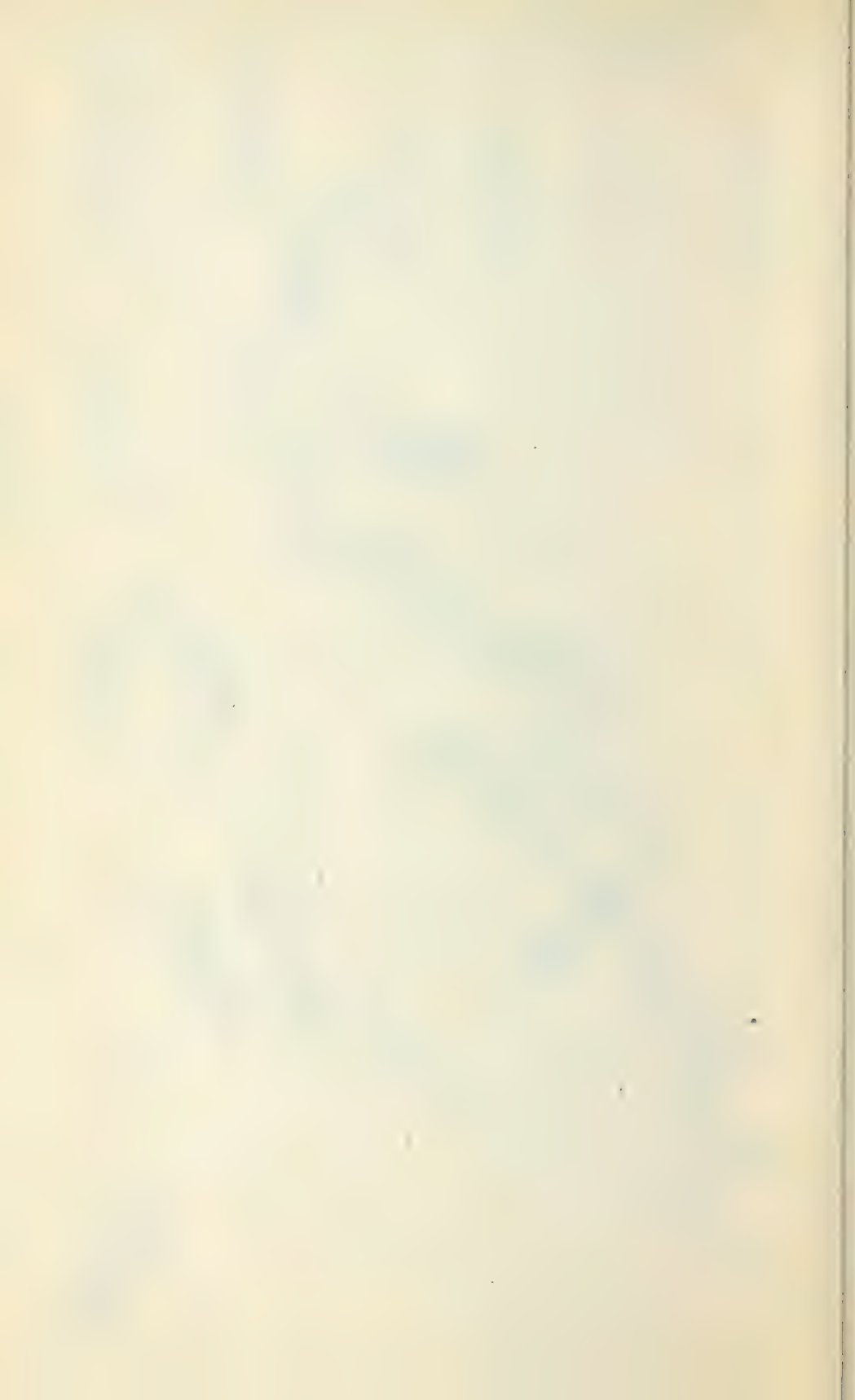
Z

O

J A

W

A



En gros plan  
soleil pâle  
ce visage règne  
La bouche d'émail s'étire  
comme un réveil paresseux  
puis renverse le rire  
jusqu'au bord des yeux  
Sans adieu valse retraite  
Cinéma je t'emmène  
et tes roues de porcelaine  
que je palpe que j'embrasse  
ton frissonnement vivace  
si proche un épiderme  
étaie l'éclat de l'arc  
que c'est beau cette lanterne  
qui récite sa lumière de drame  
j'ai vu ton pas 1 2 3  
s'éloigner sur les pelouses  
et ton rire muet  
qui me ruait  
en pleine figure  
Un galop de fuite  
échappé de la cabine  
sabots chevaux piétinent  
la salle air de tango

En selle la poursuite  
roule de la colline  
Dans la poussière l'héroïne  
recharge son revolver  
A côté d'un homme  
j'ai marché dans la neige  
tout contre son dos  
l'œil sur son manteau  
Il s'en allait à grands pas  
sans tourner la tête  
il avait peur il avait froid  
par moments il pressait le pas  
mon surnaturel cinéma  
Les rails du documentaire  
m'entrent dans la bouche  
la colline de travers  
dérape et se couche  
excellent ce mal de mer  
dans la salle paquebot  
avec ces rails pour chalumeaux  
j'engorge la terre  
Dans mon fauteuil à pivot  
je me résigne au naufrage  
Barre à droite virage  
Tunnel par tribord

Sous le ventre d'un dirigeable  
en avion je glisse  
le nez en l'air hélice

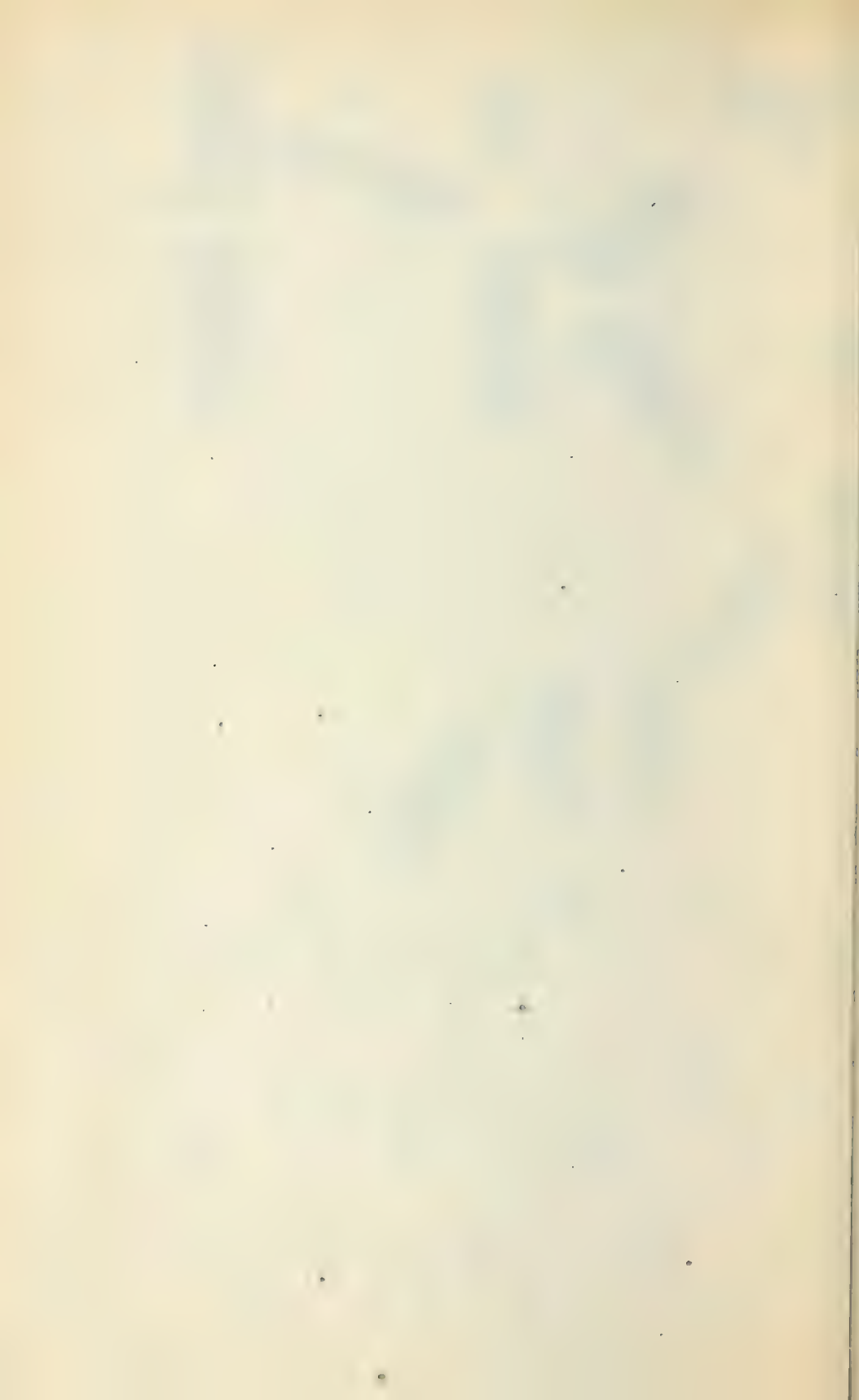
J'ai vu au théâtre la Belle Hélène  
Je me suis bien rasé  
Cinéma je t'emmène

**Séances continues**



# MAINE DON

LES PERSONNES  
QUI N'AURAIENT  
PAS ASSISTÉ



LE 14<sup>me</sup> ÉPISODE

Enfin on trouvait un filon d'or. Cette même nuit le copain de Pierre fut assassiné comme il puisait de l'eau à la rivière. Il fallut fuir. A pied, à cheval, en train, en auto, en paquebot. Son voisin de cabine lui ressemble, et se suicide. Echange de personnalités et de valises. Un homme en feutre gris perle avait placé des microphones jusque sous les assiettes. Il savait tout. Pierre maintenant s'appelait Henry. Henry était expert artistique auprès d'une société secrète au capital de \$ 15.000.000 entièrement versés pour le vol des tableaux de maîtres. La fiancée de Pierre était bien malheureuse. L'homme au chapeau gris perle entre dans la chambre de Pierre : Vous n'êtes pas Henry, vous êtes Pierre. Je suis détective. Voici de l'argent. Je vous prends à mon service. N'oubliez pas votre revolver. Pierre-Henry arrive en retard au rendez-vous des bandits sur un yacht moderne. Le chef n'aime pas attendre, lui dit-on.

**Vous vous expliquerez demain. Le feuilleton du journal mexicain s'arrêtait là. Je n'ai jamais su la suite. C'était une histoire épatante.**

Je roule  
avec mon oreiller en boule  
toute ma vie passée  
Portières fermées  
dans mon dos votre guillotine  
sonne  
et décroche la ville  
Sûrement ce dernier  
rapide de la saison  
sur ta main gantée  
fume sa frondaison  
Sournois ce démarrage  
à 19 h. 17  
prisonnière de l'orage  
méticuleux d'un express  
N'est-ce pas quelle écorchure  
quand on glisse peu à peu  
Sur le marchepied encore  
dans vos paumes ancrées  
bercez à deux mains  
votre courte amitié  
Dans la nuit qui m'avale  
comme un long tunnel

Bonjour! cinéma  
ton beau sourire d'épines  
sur l'écran s'incline  
Et  
toc  
dans l'œil la breloque  
Décidément ma chère  
comme fardée de bleu  
ronde cette paupière  
ressemble à vos yeux  
je me souviens ce projecteur  
qui ne sait pas dissimuler  
dénudait votre visage  
tout ruisselant d'éclairage  
A travers une portière  
discrète de wagon-lits  
j'ai pu apercevoir  
son relatif repos d'un soir  
Sur le quai de la gare  
encore des mots  
tout de travers  
que je ne pouvais plus entendre  
Vous allez loin jeune homme  
En chemin de fer on raconte sa vie  
Les gares goutte à goutte s'épuisent

à l'envers

l'horaire

Et je lis



**Aller et Retour**



# CHAS RAY CHPLN A

AU DEBUT DE LA

SEANCE PEU

VENT RESTER

De même qu'il y a des gens insensibles à la musique, de même il y en a, et davantage, qui sont insensibles à la photogénie. Du moins provisoirement.

LE SENS 1<sup>bis</sup>

Je ne veux pas lui tendre le piège de le surestimer. Mais qu'en dirais-je qui soit suffisant ? L'émotion existe comme celle du peintre ou du sculpteur, et indépendante. A peine commence-t-on à s'apercevoir qu'il s'est produit un art inespéré. Simplement tout neuf. Il faut se rendre compte de ce que cela représente. Le dessin vit périr les mammouths. L'Olympe entendit numérotter les muses. A leur chiffre officiel qui est, pouvant se réduire à la demi-douzaine, d'ailleurs un bluff, l'homme depuis n'ajoutait que des manières, des interprétations et des rallonges. De petites sensibilités coulèrent à pic d'avoir heurté la pyrogravure. Assurément, le livre, le rail, l'automobile furent un étonnement, mais pourvu d'ancêtres. Variétés, voici l'espèce nouvelle née mystérieusement.

Devant le cinéma, dès qu'il ne fut plus hermaphrodite de science et d'art, et

que ce dernier sexe l'emportât, nous fûmes désarmés. Jusqu'à lui presque exclusivement le devoir fut de recomprendre des aphorismes magistraux : courbature. Il fallut comprendre. C'était une autre affaire. Longtemps nous ne comprîmes rien, rien, et rien, et encore rien.

Epoque où le cinéma fut la distraction pour sortie de collégiens, un lieu de rendez-vous obscur assez, ou un tour de physique un peu somnambule. Ce terrible risque des vessies pour des lanternes. Et dupes, les prudents le furent de ne pas reconnaître tôt que ces populaires, stupides, — oui, c'est entendu — feuilletonesques, grandguignolesques, rocambolesques MYSTÈRES DE NEW-YORK marquent une époque, un style, une civilisation, Dieu merci, déjà plus au gaz. Belles histoires qui n'en finissent jamais et recommencent. LES TROIS MOUSQUETAIRES, FANTOMAS, DU COTÉ DE CHEZ SWANN, et puis celle-là, extra-dry, goût américain. « La femme

la plus assassinée du monde », dit Armand Rio.

Les messieurs graves et insuffisamment trop cultivés applaudirent aux vies des fourmis, aux métamorphoses des larves. Exclusivement. Pour instruire la jeunesse des autres.

Puis le schisme du théâtre photographié.

Ce n'était pas ça. C'en était même le contraire. A cet art si neuf qu'il n'en existait alors que le pressentiment, les mots, même aujourd'hui, manquent pour avoir trop servi à des images hélas inoubliées. Poésie et philosophie nouvelles. Il faut une gomme à effacer les styles, puis construire ingénument. Sommes-nous capables de tant d'amputations ? Ni esprit, ni intrigue, ni théâtre. LES MYSTÈRES DE NEW-YORK, on avoue plus facilement aujourd'hui qu'on en a vu quelques épisodes, ne sont pas seulement un imbroglio à demi-dénouements

automatiques, sinon Monsieur Decourcelle les eût joyeusement enterrés. Généralement, le cinéma rend mal l'anecdote. Et « action dramatique » y est erreur. Le drame qui agit est déjà à moitié résolu et roule sur la pente curative de la crise. La véritable tragédie est en suspens. Elle menace tous les visages. Elle est dans le rideau de la fenêtre et le loquet de la porte. Chaque goutte d'encre peut la faire fleurir au bout du stylographe. Elle se dissout dans le verre d'eau. Toute la chambre se sature de drame à tous les stades. Le cigare fume comme une menace sur la gorge du cendrier. Poussière de trahison. Le tapis étale des arabesques vénéneuses et les bras du fauteuil tremblent. Maintenant la souffrance est en surfusion. Attente. On ne voit encore rien, mais le cristal tragique qui va créer le bloc du drame est tombé quelque part. Son onde avance. Cercles concentriques. Elle roule de relais en relais. Secondes.

Le téléphone sonne. Tout est perdu.

Alors, vraiment,  
vous tenez tant que cela à savoir s'ils  
se marient au bout. Mais IL N'Y A PAS  
de films qui finissent mal, et on entre  
dans le bonheur à l'heure prévue par  
l'horaire.

Le cinéma est vrai ; une histoire est  
mensonge. On le pourrait soutenir avec  
apparence de raison. Mieux j'aime dire  
que leurs vérités sont autres. A l'écran  
les conventions sont honteuses. Le coup  
de théâtre y est simplement cocasse, et  
si Chaplin en exprime tant de tragique,  
c'est un tragique risible. L'éloquence  
crève. Inutile, la présentation des per-  
sonnages ; la vie est extraordinaire.  
J'aime l'angoisse des rencontres. Illogi-  
que, l'exposition. L'événement nous prend  
les jambes comme un piège à loups. Le  
dénouement ne peut être autre chose  
qu'une transition de nœud à nœud. De  
sorte qu'on ne change pas beaucoup  
d'altitude sentimentale. Le drame est

continu comme la vie. Les gestes le réfléchissent, mais ne l'avancent ni ne le retardent. Alors pourquoi raconter des histoires, des récits qui supposent toujours des événements ordonnés, une chronologie, la gradation des faits et des sentiments. Les perspectives ne sont qu'illusions d'optique. La vie ne se déduit pas comme ces tables à thé chinoises qui s'engendrent douze successivement l'une de l'autre. Il n'y a pas d'histoires. Il n'y a jamais eu d'histoires. Il n'y a que des situations, sans queue ni tête ; sans commencement, sans milieu, et sans fin ; sans endroit et sans envers ; on peut les regarder dans tous les sens ; la droite devient la gauche ; sans limites de passé ou d'avenir, elles sont le présent.

Le cinéma assimile mal l'armature raisonnable du feuilleton, et, indifférent à elle, à peine soutenu par l'atmosphère des circonstances, étale des secondes d'un goût particulier. SOUPÇON TRAGIQUE

est une histoire incroyable : adultère et chirurgie. Hayakawa, tragédien stupéfié, balaie le scénario. Quelques demi-minutes offrent le magnifique spectacle de sa démarche équilibrée. Il traverse naturellement une pièce, et porte le buste un peu oblique. Il tend ses gants à un domestique. Ouvre une porte. Puis, étant sorti, la ferme. Photogénie, photogénie pure, mobilité scandée.

Je désire des films où il se passe non rien, mais pas grand'chose. N'ayez crainte, on ne s'y trompera pas. Le plus humble détail rend le son du drame sous-entendu. Ce chronomètre est la Destinée. Ce Tireur d'épines est la pensée de tout un pauvre homme, épousseté avec plus de tendresse que n'en gagnera jamais le Parthénon. L'émotion est peureuse. Le fracas d'un express qui déraille du viaduc ne plait pas toujours à ses mœurs familières. Mais dans une quotidienne poignée de main, plutôt elle montre son beau visage frangé de larmes. D'une

pluie que peut-on tirer de tristesse! Comme cette cour de ferme est toute l'innocence quand, dans la chambre, les amants s'étonnent d'un arrière-goût. Les portes se ferment comme les écluses d'une destinée. L'œil des serrures est impassible. Vingt ans de vie aboutissent à un mur, un vrai mur de pierres, et tout est à recommencer si on en a encore le courage. Le dos de Hayakawa est tendu comme un visage volontaire. Ses épaules refusent, nient et abjurent. Le carrefour est un germe de routes qui fusent vers ailleurs. Charlot vagabond soulève la poussière avec ses grands souliers. Il a tourné le dos. Sur son dos il a mis un baluchon qui ne contient peut-être qu'une brique, pour se défendre des mauvaises rencontres. Il s'en va. S'en aller.

Ne dites pas : Symboles et Naturalisme. Les mots n'ont pas encore été trouvés, et ceux-là jurent. Je souhaite qu'il n'y en ait pas. Images sans métaphore. L'écran généralise et détermine. Il ne s'agit pas

d'un soir, mais du soir, et le vôtre en fait partie. Le visage, et j'y retrouve tous ceux que j'ai vus, fantôme de souvenirs. La vie se morcelle en individus nouveaux. Au lieu d'une bouche, la bouche, larve de baisers, essence du tact. Tout frémit de maléfices. Je suis inquiet. Dans une nature nouvelle, un autre monde. Le gros plan transmue l'homme. Toute ma pensée, dix secondes, gravite autour d'un sourire. Majesté surnoise et muette, lui aussi pense et vit. Attente et menace. Maturité de ce reptile aérien. Les mots manquent. Les mots n'ont pas été trouvés. Qu'aurait dit Paracelse ?

La philosophie du cinéma est toute à faire. L'art ne se doute pas de l'éruption qui menace ses fondements. La photogénie n'est pas qu'un mot à la mode et galvaudé. Ferment nouveau, dividende, diviseur et quotient. On se casse la gueule à la vouloir définir. Visage de la beauté, c'est un goût des choses. Je le reconnais comme une phrase musicale aux menaces

de sentiments qui l'accompagnent, spécifiques. Secret, on le foule souvent aux pieds comme cette qualité milliardaire dont une houille inaperçue barde le sol. Notre œil, sauf une très longue habitude, ne parvient pas à le découvrir directement. Un objectif le centre, le draine et distille entre ses plans focaux la photogénie. Comme l'autre cette vue a son optique.

Les sens, il est entendu, ne nous donnent de la réalité que des symboles, métaphores constantes, proportionnées et électives. Et symboles non de matière qui donc n'existe pas, mais d'énergie, c'est-à-dire de quelque chose qui en soi-même est comme s'il n'était pas sauf en ses effets quand ils nous touchent. Nous disons : rouge, soprano, sucré, chypre, quand il n'y a que vitesses, mouvements, vibrations. Mais aussi nous disons : rien, quand le diapason et la plaque et le réactif, eux, recueillent des témoignages d'existence.

Le machinisme qui modifie la musique en y introduisant des modulations de complaisance, la peinture en y introduisant la géométrie descriptive, et tous les arts, et toute la vie en y introduisant la vitesse, une autre lumière, d'autres cerveaux, ici, crée son chef-d'œuvre. Le déclic d'un obturateur fait une photographie qui, avant lui, n'existait pas. On parlait de nature vue à travers un tempérament ou de tempérament vu à travers la nature. Maintenant il y a une lentille, un diaphragme, une chambre noire, un système optique. L'artiste est réduit à déclancher un ressort. Et son intention même s'éraille aux hasards. Harmonie d'engrenages satellites, voilà le tempérament. Et la nature aussi est autre. Cet œil voit, songez-y, des ondes pour nous imperceptibles, et l'amour d'écran contient ce qu'aucun amour n'avait jusqu'ici contenu, sa juste part d'ultra-violet.

Voir, c'est idéaliser, abstraire et extraire, lire et choisir, transformer. A l'écran

nous revoyons ce que le ciné a déjà une fois vu : transformation double, ou plutôt parce qu'ainsi se multipliant, élevée au carré. Un choix dans un choix, un reflet de reflet. La beauté est ici polarisée comme une lumière, beauté de seconde génération, fille, mais fille née avant terme, de sa mère que nous aimions de nos yeux nus, et fille un peu monstre.

C'est pourquoi le ciné est psychique. Il nous présente une quintessence, un produit deux fois distillé. Mon œil me procure l'idée d'une forme ; la pellicule contient aussi l'idée d'une forme, idée inscrite en dehors de ma conscience, idée sans conscience, idée latente, secrète, mais merveilleuse ; et de l'écran j'obtiens une idée d'idée, l'idée de mon œil tirée de l'idée de l'objectif, (idée), c'est-à-dire, tellement cette algèbre est souple, une idée racine carrée d'idée.

Le Bell-Howell est un cerveau en métal, standardisé, fabriqué, répandu à quel-

ques milliers d'exemplaires, qui transforme le monde extérieur à lui en art. Le Bell-Howell est un artiste et ce n'est que derrière lui qu'il y a d'autres artistes : metteur en scène et opérateur. Une sensibilité enfin est achetable et se trouve dans le commerce et paye des droits de douane comme le café ou les tapis d'Orient. Le gramophone est, de ce point de vue, raté ou simplement à découvrir. Il faudrait chercher ce qu'il déforme et où il choisit. A-t-on enregistré sur disque le bruit des rues, des moteurs, des halls de gare? On pourrait bien s'apercevoir un jour que le gramophone est fait pour la musique comme le ciné pour le théâtre, c'est-à-dire pas du tout, et qu'il a sa voie propre. Car il faut utiliser cette découverte inespérée d'un sujet qui est objet, sans conscience c'est-à-dire sans hésitations ni scrupules, sans vénalité, ni complaisance, ni erreur possibles, artiste entièrement honnête, exclusivement artiste, artiste-type.

Un exemple encore. Des observations minutieuses de M. Walter Moore Coleman<sup>(1)</sup> montrent qu'à certains moments tous les mouvements (locomoteurs, respiratoires, masticateurs, etc.) d'une réunion d'individus les plus divers pouvant comprendre des hommes et des animaux, sans être le moins du monde synchrones, admettent un certain rythme, une certaine fréquence soit uniformes, soit dans un rapport musical simple. Ainsi, un jour, tandis que les lions, les tigres, les ours, les antilopes au Zoo de Regent's Park marchaient ou mâchaient leur nourriture à 88 mouvements par minute, les soldats se promenaient sur les pelouses à 88 pas par minute, les léopards et les pumas marchaient à 132, c'est-à-dire dans le rapport 3 2, do-sol, des enfants couraient à 116, c'est-à-dire dans le rapport 3 4, do-fa. Il y a donc là une sorte d'euphonie, d'orchestration, de conso-

---

(1) *Mental Biology*, Second Part, Woobridge and Co, London.

nance, dont les causes sont pour le moins obscures. On sait combien les scènes de foule au ciné, quand il y a vraie foule mentalement active, produisent un effet rythmé, poétique, photogénique. La cause en est que le cinéma mieux et autrement que notre œil sait dégager cette cadence, inscrire ce rythme, le fondamental avec ses harmoniques. Rappelez-vous comme Griffith fait continuellement bouger ses personnages, quitte même à les faire osciller en mesure, presque d'un pied sur l'autre, dans beaucoup de scènes du PAUVRE AMOUR. C'est ici que le ciné trouvera un jour sa prosodie propre.

Le vrai poète — Apollinaire a eu beau dire — n'en est pas assassiné. Je ne comprends pas. Certains se détournent quand on leur tend cette splendeur nouvelle. Ils se plaignent d'impuretés. Non, mais est-ce d'aujourd'hui qu'on taille les diamants ? Je redouble d'amour. Tout est gonflé d'attente. Des sources de vie jaillissent de coins qu'on croyait stériles

et explorés. L'épiderme étale une tendresse lumineuse. La cadence des scènes de foule est une chanson. Regardez donc. Un homme qui marche, cet homme quelconque, un passant : la réalité d'aujourd'hui fardée pour une éternité d'art. Embaumement mobile.

Oui, il y a des impuretés : littérature, intrigue et esprit, accessoires ennemis. L'esprit surtout est le petit côté des choses. Le cinéma voit grand. Comparez ce que le ciné fait de l'Aventure, l'Aventure avec un grand A, et ce que de cette même Aventure fait un homme spirituel, M. Pierre Mac Orlan. D'une part une tragédie multiple, brutale, simple, vraie. Episodes de crime pitoyable comme une souffrance de chien. Le naufrage des paradis foutus. D'autre part un petit livre de sourires malins — aux Editions de la Sirène — qui rabotent les aspérités d'un chef-d'œuvre. La passion véritable comporte toujours du mauvais goût parce qu'elle est entière, criarde, violente,

dénuée d'éducation et de convenances. M. Mac Orlan la recoiffe et la maquille d'esprit ; au lieu de la belle sorcière il n'y a plus qu'une vieille dame qui permet qu'on se fiche d'elle.

Pas de peinture. Danger des tableaux vivants en contraste de blanc et de noir. Clichés pour lanterne magique. Cadavres impressionnistes.

Pas de textes. Le vrai film s'en passe. LE LYS BRISÉ aurait pu le faire.

Mais du surnaturel. Le cinéma est surnaturel par essence. Tout se transforme selon les quatre photogénies. Raymond Lulle n'a point connu de si belle poudre de projection et de sympathie. Tous les volumes se déplacent et mûrissent jusqu'à éclater. Vie recuite des atomes, le mouvement brownien est sensuel comme une hanche de femme ou de jeune homme. Les collines durcissent comme des muscles. L'univers est ner-

veux. Lumière philosophale. L'atmosphère est gonflée d'amour.

Je regarde.

DOG



Dernier regard au bronze agile et clair  
d'une nuque où penche l'authentique  
courbe des jugulaires

le visage éclate comme un orchestre

et la barre rouge des lèvres

récif

où je berce mon naufrage

Dans ma main toutes ces mains

et à chaque doigt le miroir exigü de l'ongle  
souligné de sa demi-lune pâle

Violence manuelle

Dans l'odeur marine et saugrenue d'un  
asphalte chaud surgit la mer où bondissent  
des pirogues

Parmi l'écume

des rapides cette coiffure de plumes  
bat tes épaules nues et sauvages et brunes.

Je m'abandonne à le croire  
bien que le destin ne permette guère  
qu'on échappe à l'horaire

dur

où sont marquées ces petites excursions  
sentimentales

Fourmilière de mes enthousiasmes perclus  
Ouverture

à l'iris

et à l'AVENTURE !

Parade vernale

Ailleurs

une huile nauséabonde et  
précieuse surgit en arc dans un paysage  
de cavalcades de revolvers et de carabines

Brutalité divine

La maison basse du pasteur  
où rôde le fils de Bill-sans-Peur

Et dans l'air  
l'odeur légère  
des filles pubères  
qu'on suit ici à la trace comme des chien-  
nes  
quand elles vont à la fontaine

Quatre hommes roulent dans un fossé

Peau contre peau

Trois morts pour une nuitée de femelle

O idylle naturelle  
sous les cactus

L'aurore brodée d'amour  
d'amour spontané  
d'amour initial  
du bel amour animal

INCOMPARABLE INNOCENCE

sous le ciel turquoise du Nouveau Mexi-  
que où mûrissent les oranges.

**Ecran**

# LOS ANGELES

POPULAR COMPILED

EMEND DORME  
LETU RGA E



# ô visages inaccessibles

où bondit le désir cloîtré

derrière des vitres pures

satisfaites de vous exclure

## Vitres de limousine et de wagon à boggies

**Ecartement : 2 mètres    Gare d'attache :**

## Paris

## Baudelaire, votre invitation au voyage

ne vaut pas le billet de quai qui coûte 2

**SOUS**

# parfum solennel des gares

visages de départ

## Visages gantés de verre

luxe vivant où je mire

mon désir

en pleine danse brutale du 95 à l'heure  
visages que chaque aiguille penche sur  
la catastrophe

visages de toute ma vie  
prétextes nus  
serre chaude des aventures  
j'en ai tant connus

Et d'autres où j'aurais voulu  
tout bêtement mourir  
mourir pour rire  
comme dans les romans à 10 sous le  
paquet

Hélas ô cœur violent  
c'est donc tout ça cette volupté  
qu'elle n'arrive pas à s'exprimer

Visages hâlés  
des mécaniciens dans le vent de leur ma-  
chine  
et des garçons de la marine  
qui furent tendres pour leurs aînés  
Visages poudrés  
Visages déguisés

Visages piaffants  
dans le champagne des bals blancs  
Visages indifférents  
sonores comme l'écho  
Il y en a beaucoup trop

visages de toute ma vie  
farce de mes paradis  
fichus  
je vous ai vus  
je vous ai vus éphémères  
O visages inaccessibles  
cibles  
Et je compose ces funérailles  
où je vous raille.



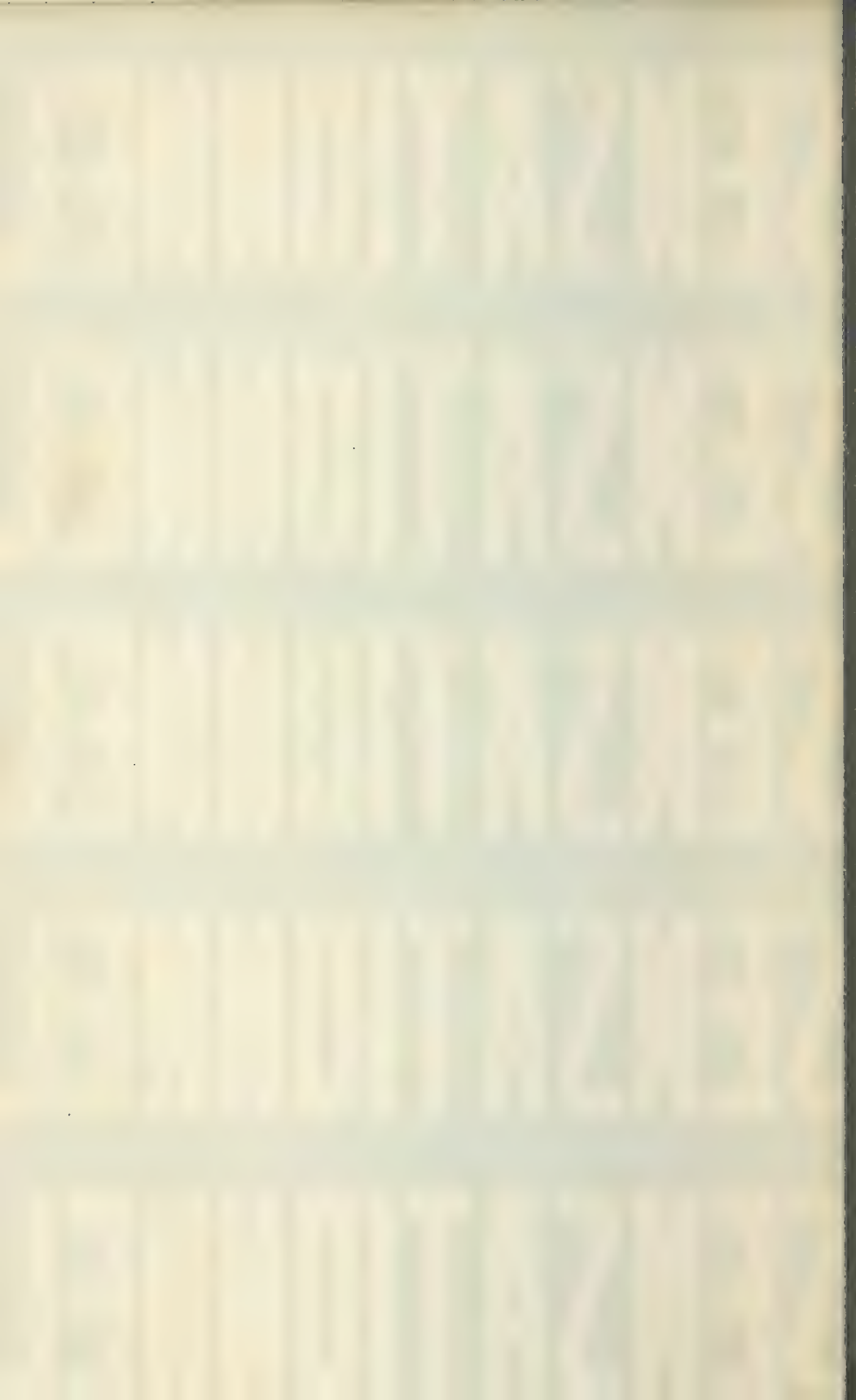
SENSATIONNEL

SENSATIONNEL

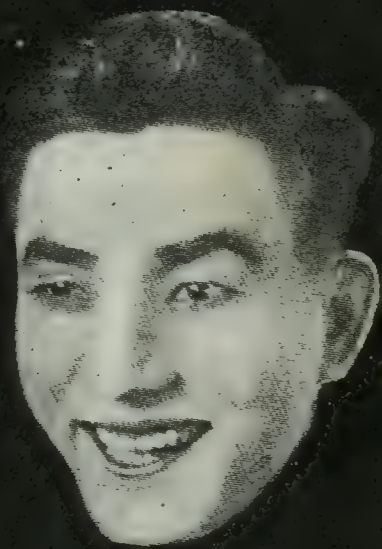
SENSATIONNEL

SENSATIONNEL

SENSATIONNEL



# "HEROS D' EST"



... MAIS UN HOMME VEIL-  
LAIT SUR LA PRINCESSE  
JAUNE. C'ÉTAIT MAYO. IL  
DIT A L'ÉTRANGER QUI  
APPORTA LA HONTE ET LE  
DÉSHONNEUR : « LES  
POIGNARDS ENVELOPPÉS  
DE SOIE SERVENT  
A FAIRE HAKIRI »...

**SUPERBE  
DRAME**

# D'AMOUR

sons  
baiser

MAZINOVA

SUPREME

PERLE

CHAMPAGNISEE



**MOURIR DE RIRE**

VAGABOND  
SOLDAT  
POMPIER  
VIOLONISTE



**CHARLOT**

**ROI FRISÉ**

**ET SI TRISTE**

*VOYAGE*

*PATINE*

*FAIT UNE CURE*

*JOUE CARMEN*

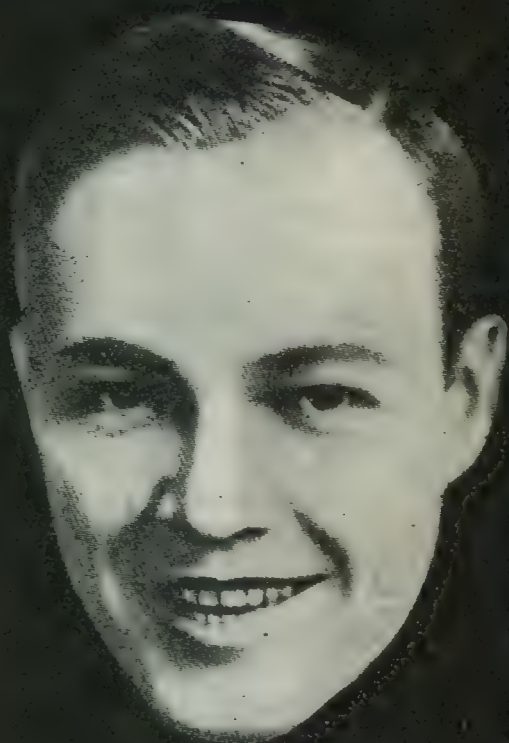
*S'EVADE*

*ET MENE UNE VIE DE CHIEN*

**MOURIR DE RIRE**

# JEUNESSE

ET  
CHARLES  
RAY



DANS

HOME,

SWEET HOME

FILMS  
PARAMOUNT

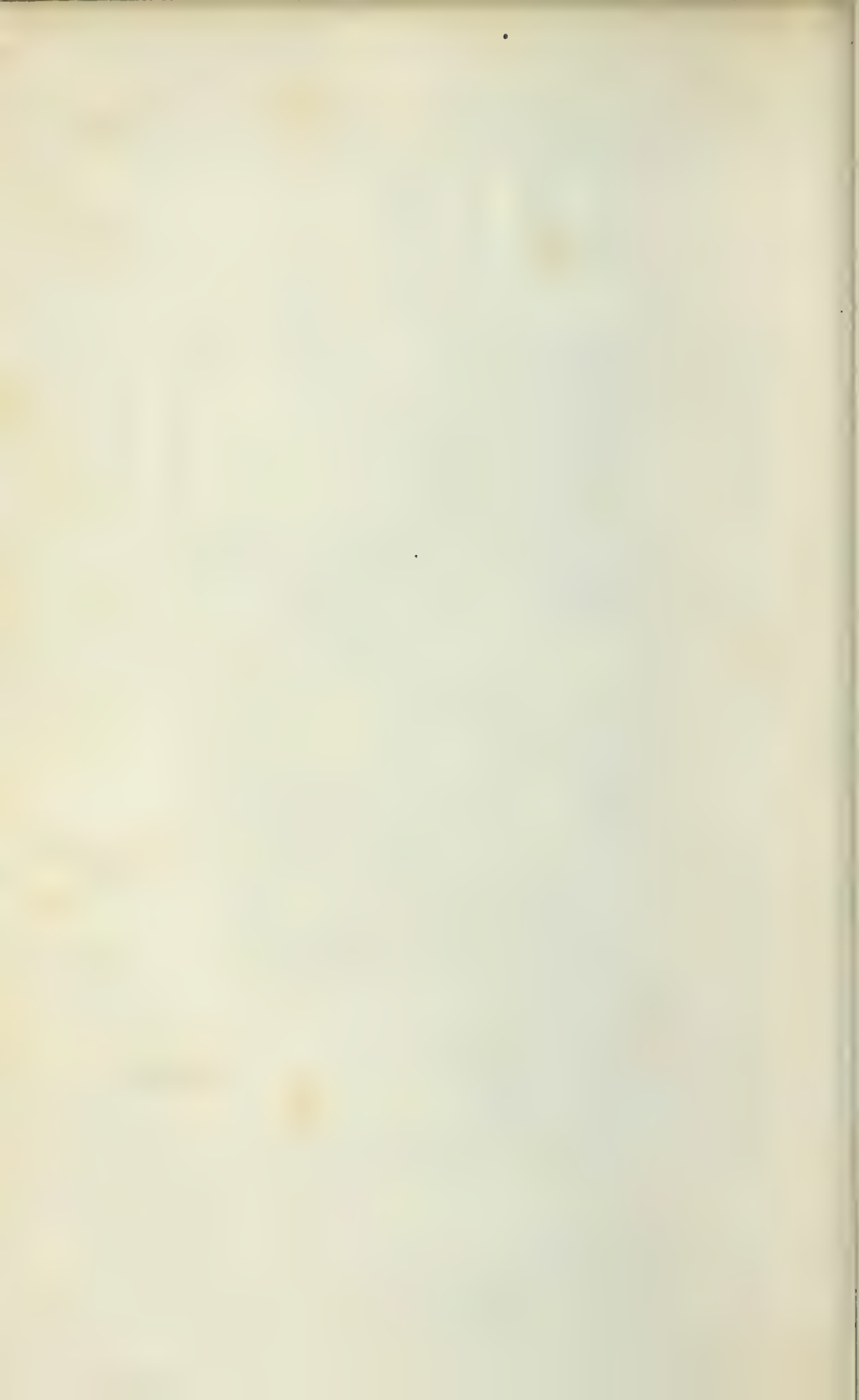
# DOUGLAS-SPORT SEDUIT

CROISIÈRE  
AUX ILES DU SALUT

\$5000



Y COMPRIS LE NAUFRAGE ET LES  
FIANÇAILLES A LA NAGE



**Ceci est la litanie  
de toutes les photogénies :**



Demi-gestes  
demi-phrases  
monologue d'un seul visage.  
toutes les tragédies  
dans l'unique ligne de ses sourcils  
mais si digne  
et maître de soi  
qu'allant tuer  
sa main méticuleuse  
en  
3  
temps  
ferme la porte

Naturel irréprochable  
ce haut de forme  
le coiffe un peu oblique  
tandis qu'il songe  
lourdement à autre chose  
En diagonale du cadre  
comme penché d'avance  
sur l'événement malheureux  
Jeune ce n'est pas l'expérience  
qui réprime sa moue d'adieu  
Exactement de ce geste

délirant et mesuré  
de cette vie qui lui reste  
avoue le don dévoué  
Sur le pont ingénu  
et malin comme un sauvage  
il refuse les dollars  
et se sauve à la nage  
Son étonnement de l'Amérique  
magnétise des airs d'oiseau  
les bibelots métalliques  
tentent ses doigts studieux  
Est-ce rire ou crainte  
ce téléphone  
qui ne parle pas japonais  
on le salue comme une personne  
Appliqué le domestique  
ouvre la porte aux visiteurs  
toutes ces belles Américaines  
prennent des airs un peu moqueurs  
Brusquement il culbute  
d'un jiu-jitsu méthodique  
le chauffeur N'yarkais  
qui blaguait ce pacifique  
Le naïf cadeau d'une rose  
n'empêche pas le crime promis





toute la haine orientale  
mure ce rire terni  
Raidi à la taille  
dans un smoking du bon faiseur  
il accroche aux meubles  
la douleur qui défaille  
De son pas équilibré  
il s'en va vers la porte  
sans jamais se retourner  
vers l'image qu'il emporte  
De tout son dos tendu  
comme un visage au spectateur  
il dit sa peine éperdue  
d'avoir agi comme il fallait  
Sa silhouette oblique  
se décroche du chambranle  
et roule vers l'objectif  
avec en main ce verre qui tremble  
Le domestique japonais  
n'a pas le droit de comprendre  
pourquoi son maître oublie  
les gants qu'il va lui tendre  
Dans l'auto qui cahote  
ses soupçons raisonnables  
son œil dur ne quitte pas

la femme coupable  
Avec un rire élastique  
il bondit sur sa joie  
et s'étonne de la musique  
nègre d'un jazz-band  
Il penche la tête de côté  
en de lasses attitudes  
ne manquez pas d'observer  
la belle coupe de ses cheveux  
Il est précis acrobatique  
comme un ressort bien remonté  
et  
j'aime surtout  
en marge du champ  
quand il n'exprime rien  
que lui-même.

**Sessue Hayakawa**

NAZI

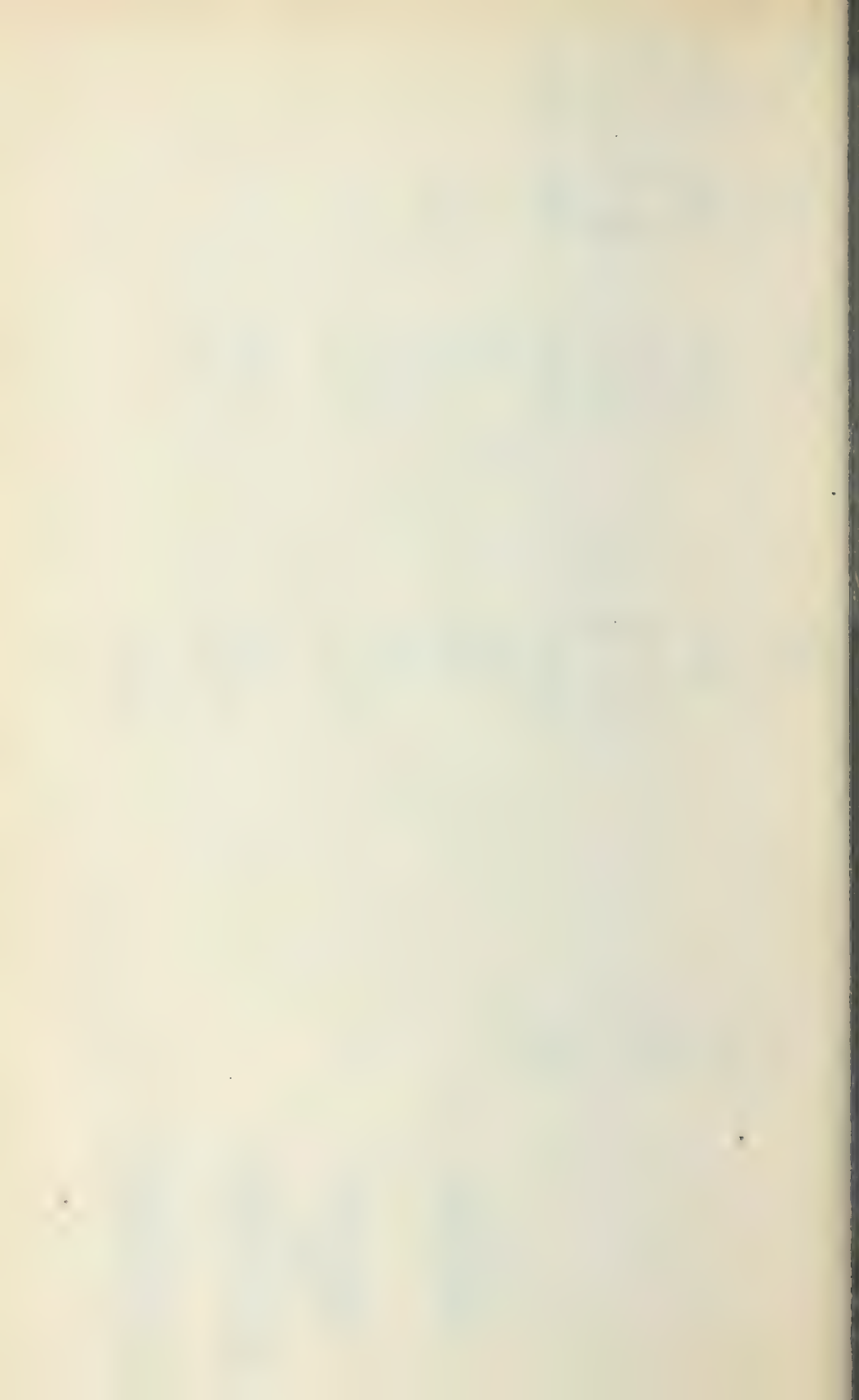
NAZI

NAZIMOW

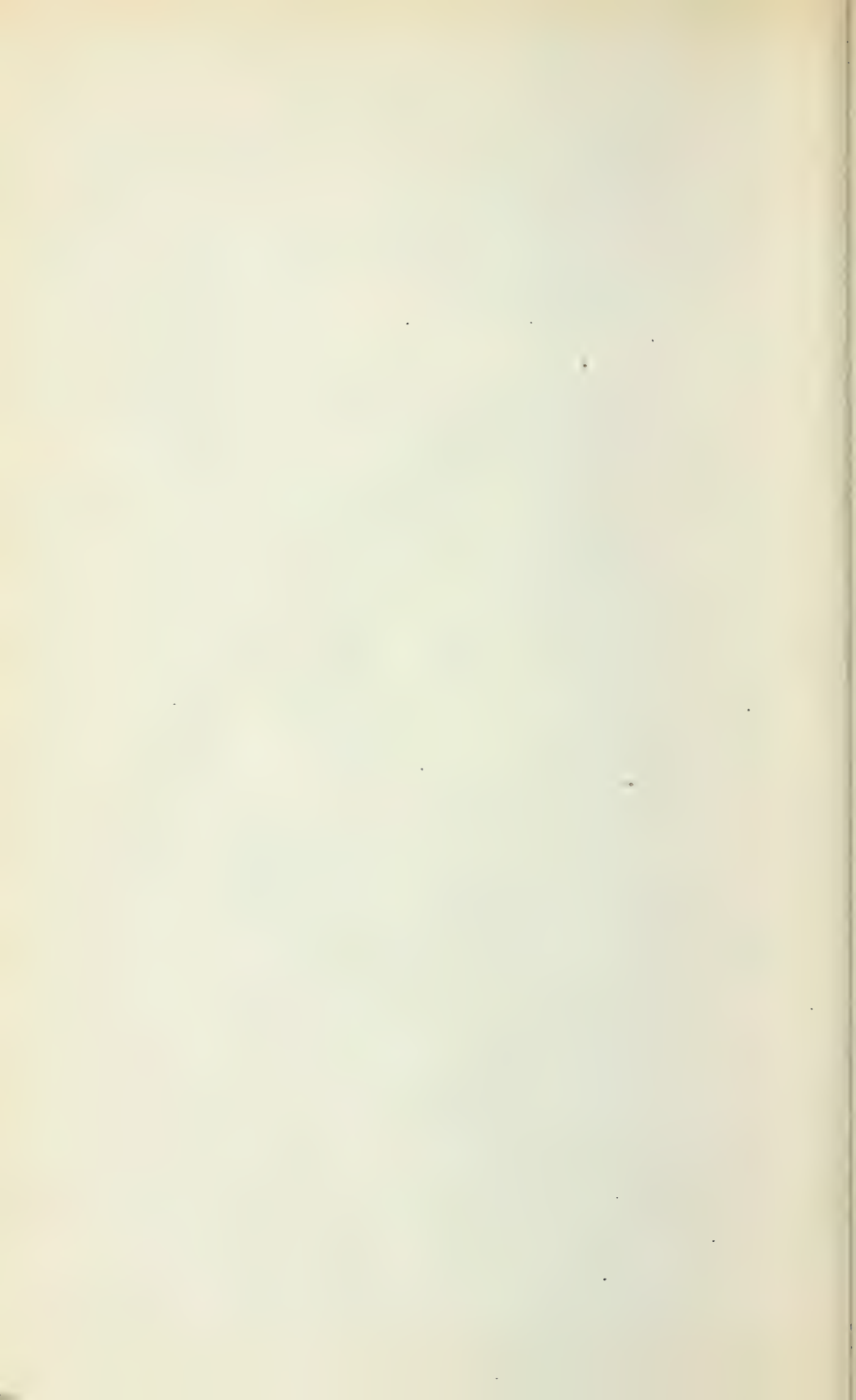
NAZIMOWA

TOURNE

OH





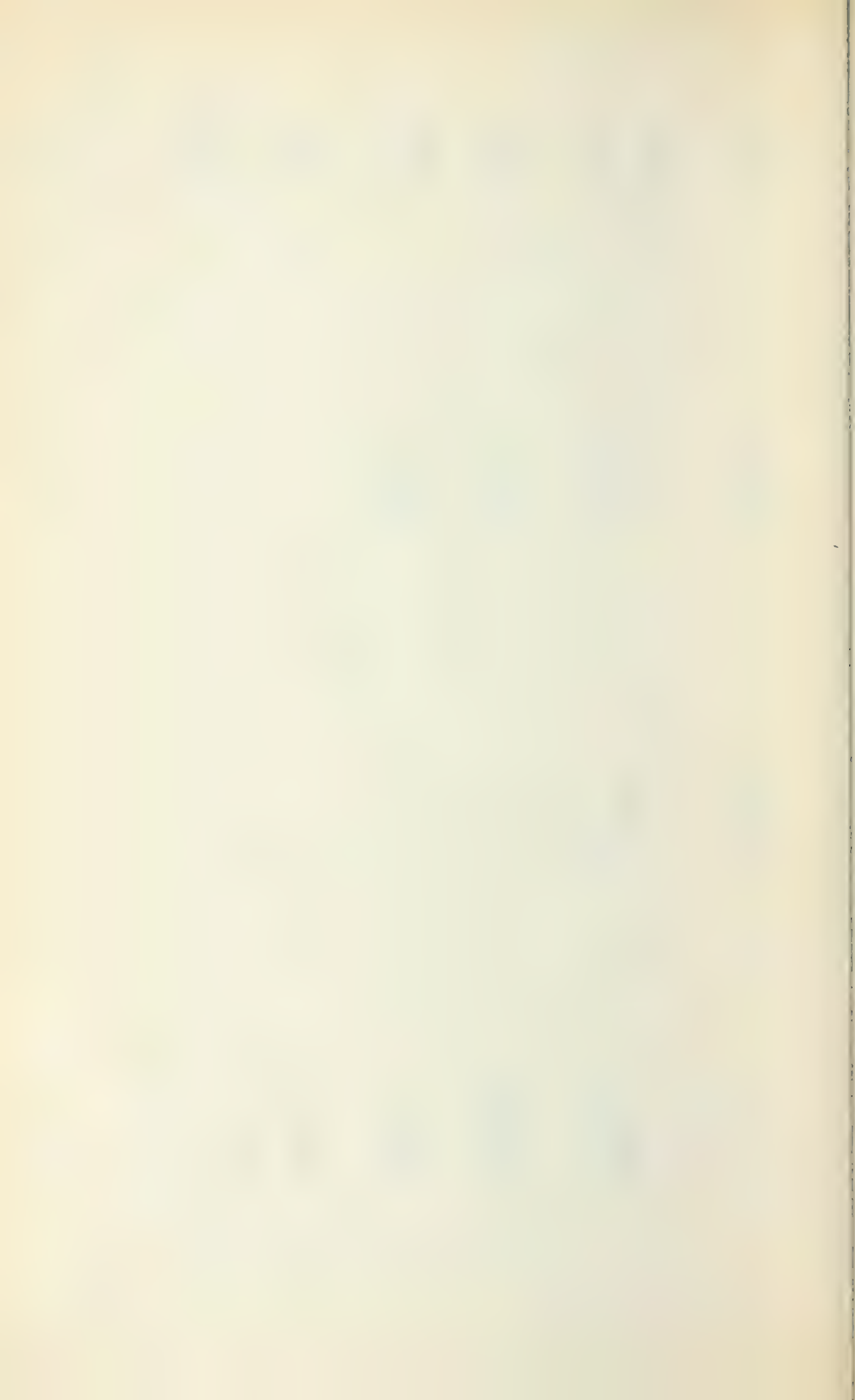


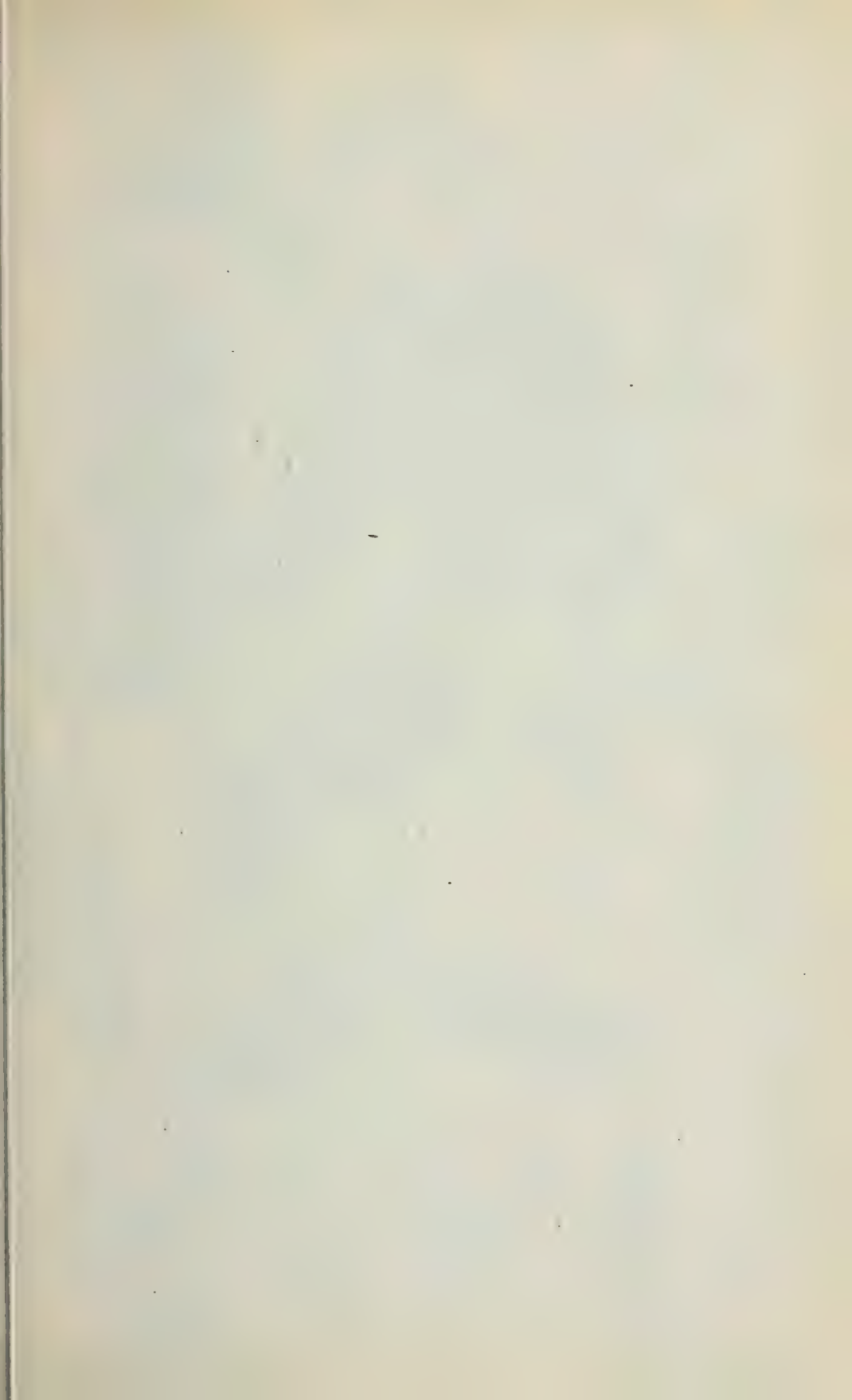
**TOURNE**

**POUR**

**LA**

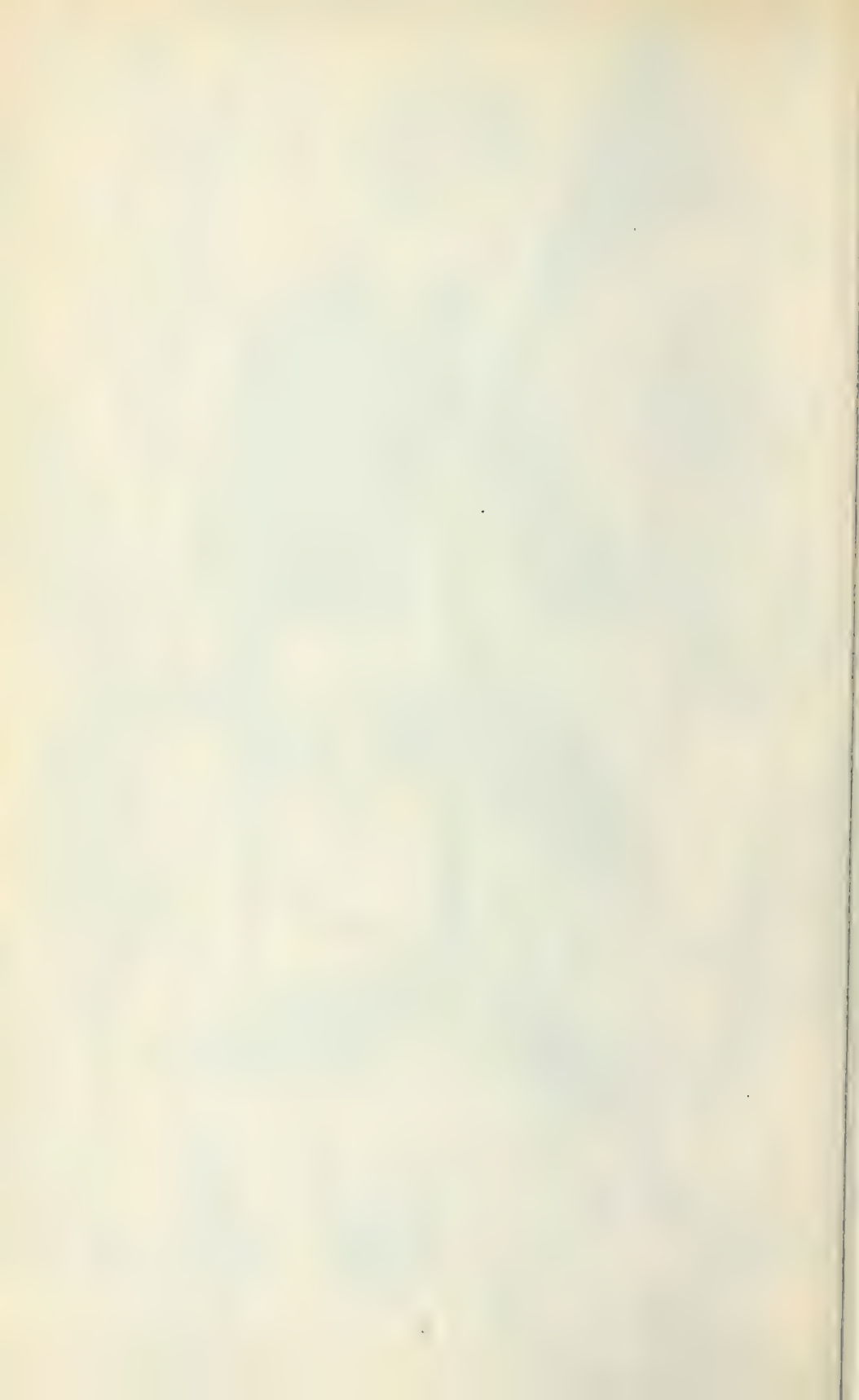
**METRO**





**Alla Nazimova**







Un crétin a dit « Pantalonnade »  
Bonheur !  
pure et lourde gloire d'une insulte bête.

**Charlot**





Geste par geste  
se compose une définitive enfance  
Dix ans de fards  
mensonges quotidiens devant une glace  
où chaque ride  
digne que déplace l'ingénieuse naissance  
d'un sourire  
étude  
s'épanouit enfin la naïveté goutte à goutte  
Volontaire indolence et comble  
indécise  
Franchise  
Petite angoisse  
petits malheurs  
la valse hésitation  
oui ou non  
oui et non  
Grâce apprise  
et récitée comme une fable puérile  
devant de vieilles et tendres dames.

**Charles Ray**

Agile

comme le roseau du chef d'orchestre sur  
l'océan des dièzes

Les fenêtres sont les seules portes  
et les gouttières

de tendres sentiers où promener ses fian-  
çailles

les toits s'enjambent

les chevaux tombent

et dans la frénésie d'un film

où l'on gagne \$ 200.000 à rire

et à se fiche des bourrades

le traître passe un bien vilain quart  
d'heure

Ressuscite

la lourde poussière des pépites

parmi le vent des beaux mirages

courbe femelle d'une plage

Nymphes ! la barque automobile

emporte vos rires civilisés

Un burnous

Un palmier

du sable

La motocyclette crève le désert comme un  
cerceau de papier

Les chameaux s'écartent parce qu'un  
clakson rote

et soudain

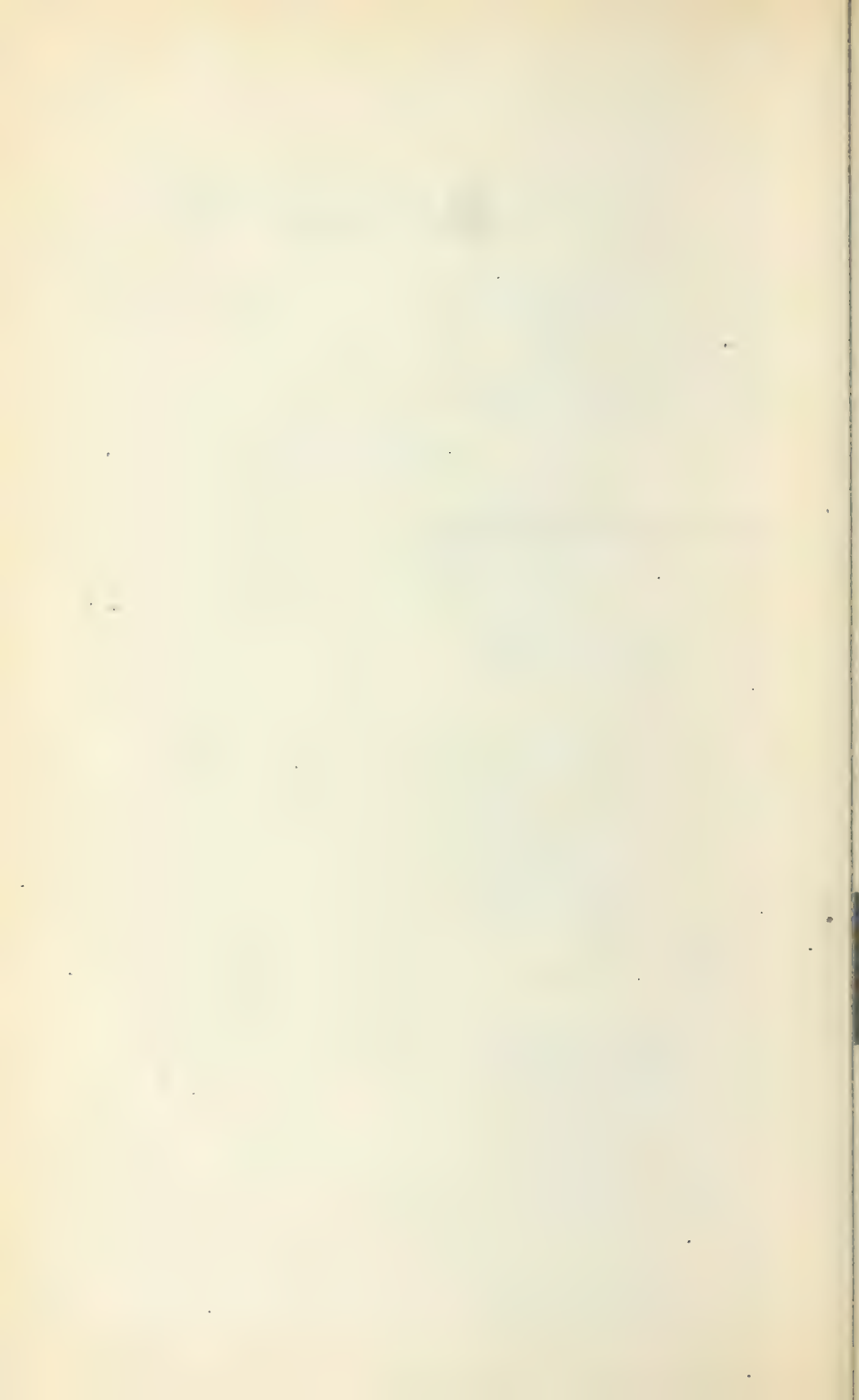
un sourire se fend

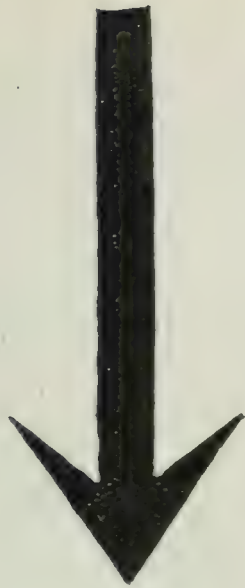
bâille doucement

cligne et scintille

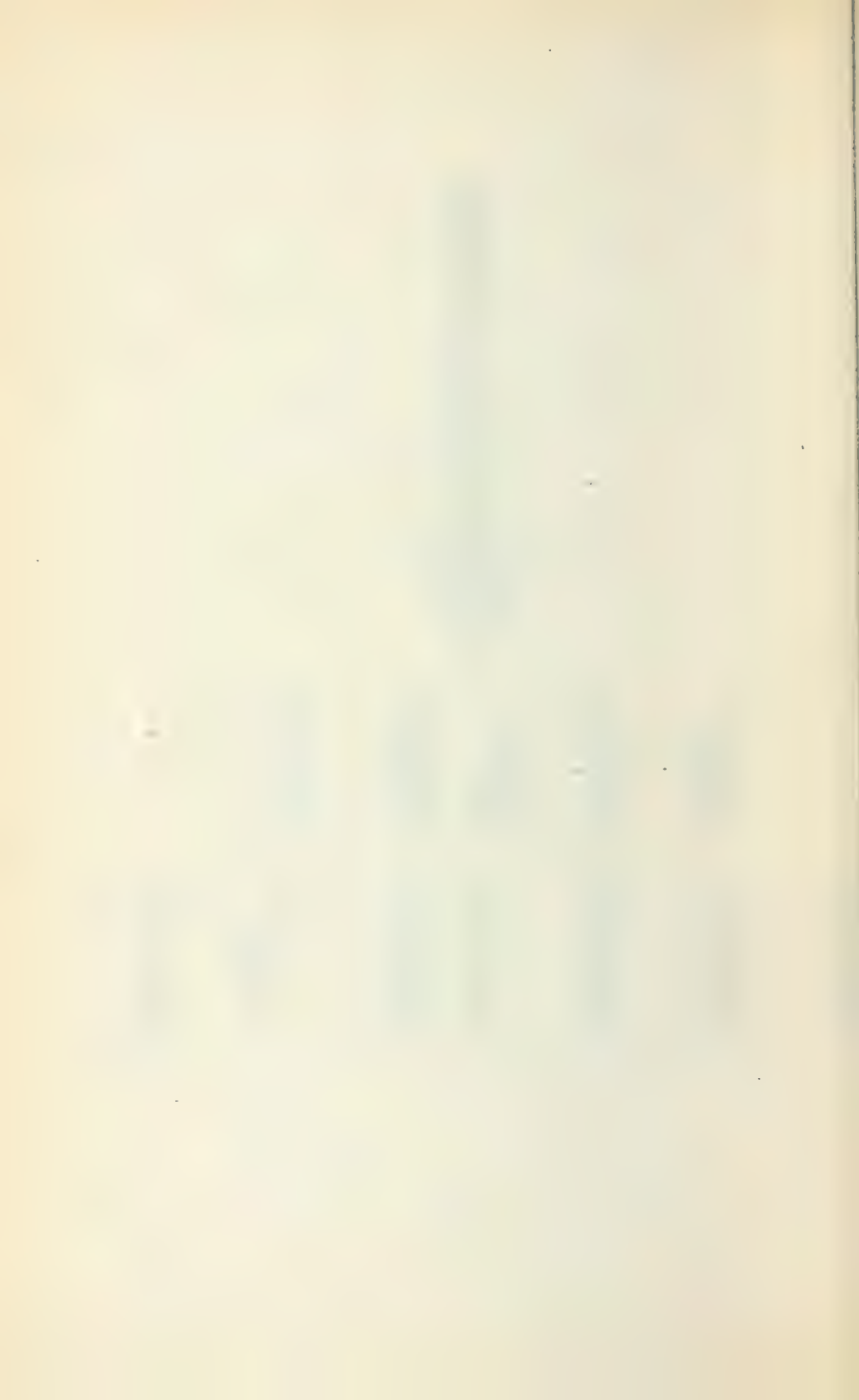
sous la lumière de 15 lampes à arc qui  
violentent un visage.

**Douglas Fairbanks**





**MAKE  
BELIEVE**



## GROSSISSEMENT

Jamais je ne pourrais dire combien j'aime les gros plans américains. Nets. Brusquement l'écran étale un visage et le drame, en tête à tête, me tutoie et s'enfle à des intensités imprévues. Hypnose. Maintenant la tragédie est anatomique. Le décor du cinquième acte est ce coin de joue que déchire sec le sourire. L'attente du dénouement fibrillaire où convergent 1000 mètres d'intrigue me satisfait plus que le reste. Des prodromes peauciers ruissellent sous l'épiderme. Les ombres se déplacent, tremblent, hésitent. Quelque chose se décide. Un vent d'émotion souligne la bouche de nuages. L'orographie du visage vacille. Secousses sismiques. Des rides capillaires cherchent où cliver la faille. Une vague les emporte. Crescendo. Un muscle piaffe. La lèvre est arrosée de tics comme un rideau de théâtre. Tout est mouvement, déséquilibre, crise. Déclat. La bouche cède comme une déhiscence de fruit

mûr. Une commissure latéralement effile au bistouri l'orgue du sourire.

Le gros plan est l'âme du cinéma. Il peut être bref, car la photogénie est une valeur de l'ordre de la seconde. S'il est long, je n'y trouve pas un plaisir continu. Des paroxysmes intermittents m'émeuvent comme des piqûres. Jusqu'aujourd'hui je n'ai jamais vu de photogénie pure durant une minute entière. Il faut donc admettre qu'elle est une étincelle et une exception par à-coups. Cela impose un découpage mille fois plus minutieux que celui des meilleurs films, même américains. Du hâchis. Le visage qui appareille vers le rire est d'une beauté plus belle que le rire. A interrompre. J'aime la bouche qui va parler et se tait encore, le geste qui oscille entre la droite et la gauche, le recul avant le saut, et le saut avant le butoir, le devenir, l'hésitation, le ressort bandé, le prélude, et, mieux, le piano qu'on accorde avant l'ouverture. La photogénie se con-

jugue aux futur et impératif. Elle n'admet pas l'état.

Je n'ai jamais compris les gros plans immobiles. Ils abdiquent leur essence qui est le mouvement. Les jambes du Saint-Jean-Baptiste sont une dissonance chronologique comme les aiguilles d'une montre dont l'une serait à l'heure et l'autre à la demie, dans une même montre. Rodin, ou quelque autre, l'expliquait : pour donner l'impression de mouvement. Divine illusion ? Non, truc pour jouet de concours Lépine et à breveter si on ne veut pas le voir servir à la fabrication des soldats de plomb. Paraît-il, en promenant l'œil de gauche à droite sur l'Embarquement de Watteau, on l'anime. La moto des affiches s'emballe en côte au moyen de symboles : hâchures, tirets, blancs. Donc, à droit ou à tort, on s'efforce pour dissimuler une ankylose. Le peintre et le sculpteur pelotent la vie, mais cette garce qui a de belles et vraies jambes s'ensauve au

nez de l'artiste perclus d'inertie. La statuaire paralysée de marbre, la peinture ligotée de toile sont réduites à la frime pour capter le mouvement indispensable. Artifices de lecture. Ne dites pas : l'obstacle et la limite font l'art, boîteux qui avez le culte de votre béquille. Le cinéma prouve votre erreur. Lui tout entier est mouvement, sans obligation de stabilité ni d'équilibre. La photogénie, parmi tous les autres logarithmes sensoriels de la réalité, est celui de la mobilité. Dérivée du temps, elle est l'accélération. Elle oppose la circonstance à l'état, le rapport à la dimension. Multiplication et démultiplication. Cette beauté nouvelle est sinueuse comme un cours de bourse. Elle n'est plus fonction d'une variable, mais variable elle-même.

La clef de voûte du cinéma, le gros plan, exprime au maximum cette photogénie du mouvement. Immobile, il frise le contre-sens. Que non seulement le visage débrouille ses expressions, mais que tête

et objectif roulent près et loin, gauche et droite. On circonviendrait l'exacte mise au point.

Le paysage peut être un état d'âme. Il est surtout un état. Repos. Aussi tel que le donne le plus souvent le documentaire de la Bretagne pittoresque ou du voyage au Japon, il est une faute grave. Mais « la danse du paysage » est photogénique. Par la fenêtre du wagon et le hublot du navire le monde acquiert une vivacité nouvelle, cinématographique. La route est une route, mais le sol qui fuit sous le ventre à quatre cœurs battants d'une auto, me transporte d'aise. Les tunnels de l'Oberland et du Semmering me gobent et ma tête, dépassant le gabarit, cogne leur voûte. Le mal de mer est décidément agréable. L'avion et moi à son bord, tombons. Mes genoux plient. Ce domaine reste à exploiter. Je désire un drame à bord d'un manège de chevaux de bois ou, plus moderne, d'aéroplanes. La foire en bas et autour

progressivement se brouillerait. Le tragique ainsi centrifugé décuplerait sa photogénie y ajoutant celle du vertige et de la rotation. Je désire une danse prise successivement des quatre directions cardinales. Puis, à coups de panoramique ou de pied tournant, la salle telle que la voit le couple de danseurs. Un découpage intelligent reconstituera, par renchaînés, la vie de la danse, double selon le spectateur et le danseur, objective et subjective, si j'ose dire. Je désire qu'un personnage allant à la rencontre d'un autre, j'y aille avec lui non pas derrière, ni devant, ni à côté de lui, mais en lui, et que je regarde par ses yeux et que je voie sa main se tendre de dessous moi comme si c'était la mienne propre, et que des interruptions de film opaque imitent jusqu'à nos clignements de paupières.

Il ne faut pas exclure le paysage, mais l'adapter. J'ai vu ainsi *Souvenir d'été à Stockholm*. De Stockholm point. Mais des nageurs et des nageuses

à qui sans doute on n'avait même pas demandé l'autorisation de les tourner. Plongeurs. Il y avait des gosses et des vieux, des hommes et des femmes. Tous se fichaient pas mal de l'appareil et s'amusaient follement. Et moi donc ! Une barque chargée de promeneurs et d'animation. Ailleurs des gens pêchaient. Une foule attendait je ne sais plus quel spectacle ; on passait, et difficilement, entre ces groupes. Terrasses de cafés. Balançoires. Courses sur l'herbe et parmi les roseaux. Partout des hommes, de la vie, du grouillement, de la vérité.

Voilà par quoi il faut remplacer le Pathé-color où je cherche toujours « Bonne fête » en lettres d'or dans le coin.

Mais il faut y introduire le gros plan, ou sinon c'est volontairement handicaper un genre. Comme un promeneur se baisse pour mieux voir une herbe, un insecte ou un caillou, l'objectif doit enclaver dans une vue de champs un gros plan

de fleur, de fruit ou de bête : natures vivantes. Jamais je ne voyage solennellement comme ces opérateurs. Je regarde, je flaire, je palpe. Gros plan, gros plan, gros plan. Non pas les points de vue recommandés, les horizons du Touring-Club, mais des détails naturels, indigènes et photogéniques. Vitrines, cafés, mêmes pas mal pouilleux, la buraliste, des gestes coutumiers faits avec leur pleine portée de réalisation, une foire, la poussière des autos, une atmosphère.

Le film de paysage est, quant à présent, une multiplication par zéro. On y cherche le pittoresque. Le pittoresque au cinéma est zéro, rien, néant. Autant parler couleurs à un aveugle. Le film n'est susceptible que de photogénie. Pittoresque et photogénie ne coïncident que par hasard. Toute la nullité des films tournés aux environs de la promenade des Anglais découle de cette confusion. Les couchers de soleil en sont une autre preuve.

En attendant, et déjà des possibilités se dessinent, le drame au microscope, une hystophysiologie passionnelle, une classification des sentiments amoureux en qui prennent et qui ne prennent pas le Gram, qu'au lieu de cartomancienne les jeunes filles iront consulter, nous avons dans le gros plan une première analyse. On l'ignore presque, non qu'il faille, mais qu'il y a là un style tout prêt, une dramaturgie minutieuse, écorchée et grêle. Aux antipodes du théâtre où tout se joue avec la pédale, le premier plan amplificateur exige la sourdine. Ouragan de murmures. Une conviction intérieure hisse le masque. Il ne s'agit pas d'interpréter ; ce qui importe, c'est l'acte de foi en son double. Jusqu'au point où une distraction devienne une distraction de l'autre. Le metteur en scène suggère, puis persuade, puis hypnotise. La pellicule n'est qu'un relai entre cette source d'énergie nerveuse et la salle qui respire son rayonnement. C'est pourquoi les gestes qui portent le plus à l'écran, sont des gestes nerveux.

Paradoxe, ou plutôt exception, que le nervosisme qui exagère souvent les réactions, soit photogénique, quand l'écran est impitoyable pour les gestes le moins du monde forcés. Chaplin a créé le héros surmené. Tout son jeu est en réflexes de nerveux fatigué. Une sonnette ou un clacson le font sursauter, le dressent debout et inquiet, la main sur le cœur à cause de l'éréthisme de la pointe. Ce n'est pas tant un exemple qu'un synopsis de sa neurasthénie photogénique. La première fois que j'ai vu Nazimova vivre une enfance à haute tension, trépidante et exothermique, j'ai deviné qu'elle était russe ; un des peuples les plus nerveux de la terre. Et les petits gestes courts, rapides, secs, on dirait involontaires de Lilian Gish qui court comme l'aiguille des secondes d'un chronomètre. Les mains de Louise Glaum pianotent sans arrêt un air d'inquiétude. Maë Murray. Buster Keaton. Etc. etc.

Le gros plan est le drame en prise directe.

« J'aime la princesse lointaine », dit un Monsieur. Ici le démultiplicateur verbal est supprimé. L'amour, je le vois. Il baisse à demi les paupières, élève latéralement l'arc des sourcils, s'inscrit sur le front tendu, gonfle les masséters, durcit la houppe du menton, scintille sur la bouche et au bord des narines. Un bel éclairage : que la princesse lointaine est loin. Nous n'avons plus tellement la bouche en cul-de-poule qu'on doive nous présenter le sacrifice d'Iphigénie à travers un récit d'alexandrins. Nous sommes autres. Nous avons remplacé l'éventail par le ventilateur, et tout à l'avenant. Nous demandons à voir ; par mentalité d'expérimentation, par désir de poésie plus exacte, par habitude d'analyse, par besoin d'erreurs inédites.

Le gros plan est un renforçateur. Déjà par les seules dimensions. Si la tendresse exprimée par un visage dix fois géant, n'est sans doute pas dix fois plus émouvante, c'est qu'ici dix et mille et cent

mille auraient une signification analogue, erronée, et pouvoir affirmer seulement deux serait de conséquences prodigieuses. Mais, quelle que soit sa valeur numérique, cet agrandissement agit sur l'émotion, et moins la confirme que la transforme, et, moi, m'inquiète. Des séries croissantes ou décroissantes, dosées, obtiendraient des effets de finesse encore exceptionnels et chanceux. Le gros plan modifie le drame par l'impression de proximité. La douleur est à portée de main. Si j'étends le bras, je te touche, intimité. Je compte les cils de cette souffrance. Je pourrais avoir le goût de ses larmes. Jamais un visage ne s'est encore ainsi penché sur le mien. Au plus près il me talonne, et c'est moi qui le poursuis front contre front. Ce n'est même pas vrai qu'il y ait de l'air entre nous ; je le mange. Il est en moi comme un sacrement. Acuité visuelle maxima.

Le gros plan limite et dirige l'attention. Il me force, indicateur d'émotion. Je

n'ai ni le droit, ni les moyens d'être distrait. Impératif présent du verbe comprendre. Comme le pétrole est en puissance dans le paysage que l'ingénieur à tâtons sonde, ainsi la photogénie là se dissimule et toute une rhétorique nouvelle Je n'ai le droit de penser à rien autre qu'à ce téléphone. C'est un monstre, une tour et un personnage. Puissance et portée de son chuchotement. Autour de ce pylone les destinées tournent et y entrent et en sortent comme d'un pigeonier acoustique. Dans ce fil peut circuler l'illusion de ma volonté, un rire que j'aime ou un chiffre, ou une attente ou un silence. C'est une borne sensible, un nœud solide, un relai, un transformateur mystérieux dont peut sourdre tout le bien et tout le mal. Il a l'air d'une idée.

On ne s'évade pas de l'iris. Autour, le noir; rien où accrocher l'attention.

Art cyclope. Art monosens. Rétine icon-optique. Toute la vie et toute l'attention

sont dans l'œil. L'œil ne voit que l'écran. Et sur l'écran il n'y a qu'un visage comme un grand soleil. Hayakawa braque comme un revolver son masque incandescent. Empaquetées de noir, rangées dans les alvéoles des fauteuils, dirigées vers la source d'émotion par leur côté gélatine, les sensibilités de toute la salle convergent, comme dans un entonnoir, vers le film. Tout le reste est barré, exclu, périmé. La musique même dont on a l'habitude, n'est qu'un surcroît d'anesthésie de ce qui n'est pas oculaire. Elle nous délivre de nos oreilles comme la pastille Valda nous délivre de notre palais. Un orchestre de ciné ne doit pas prétendre à des effets. Qu'il fournisse un rythme et de préférence monotone. On ne peut à la fois écouter et regarder. S'il y a litige, la vue l'emporte toujours comme le sens le mieux développé, le plus spécialisé et le plus vulgaire (en moyenne). Une musique qui attire l'attention et l'imitation des bruits simplement dérangeant.

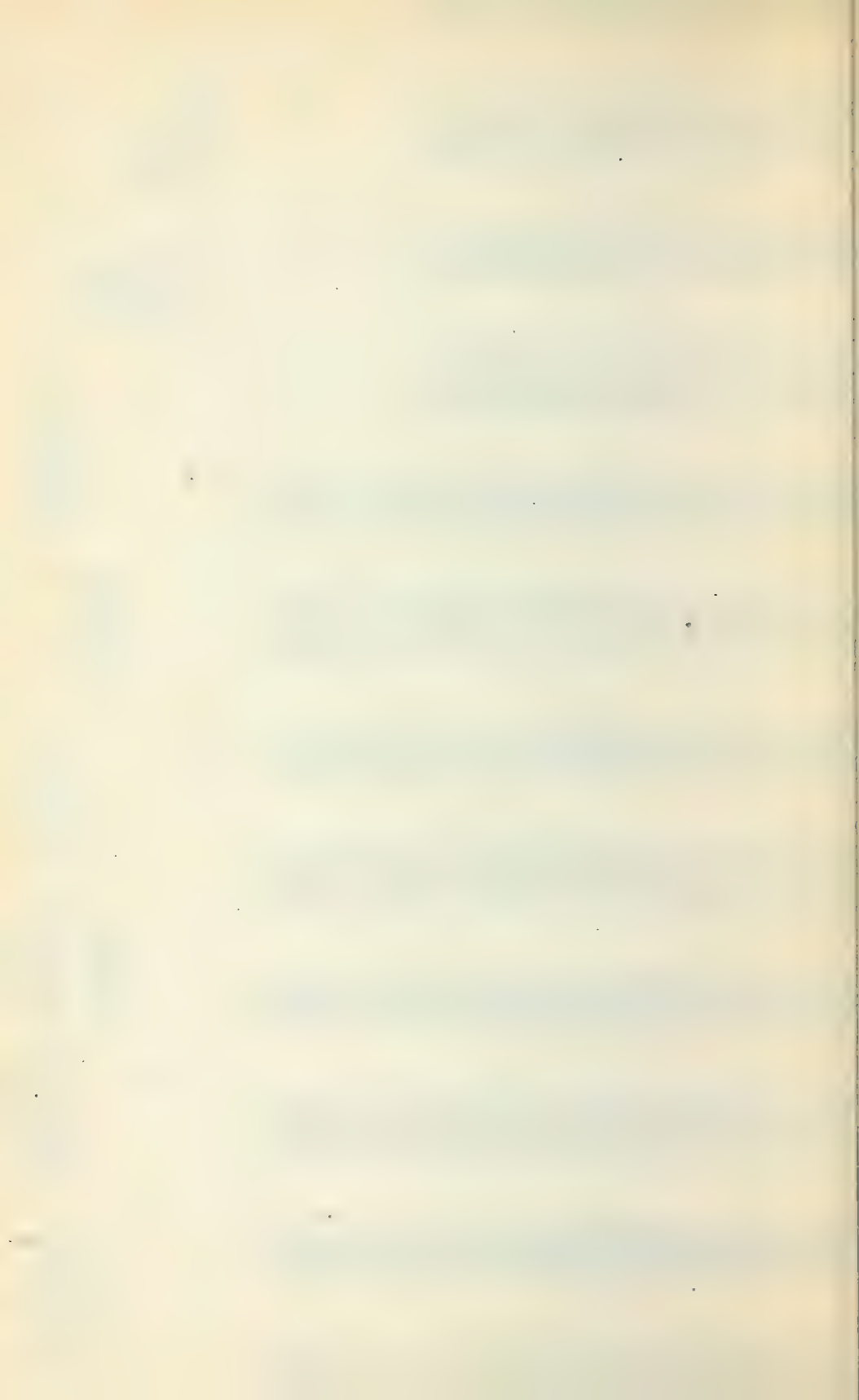
Bien que la vue soit, déjà à la connaissance de tous, le sens le plus développé, et même au point de vue que notre intelligence et nos mœurs sont visuels, jamais cependant il n'y eut de procédé émotif aussi homogène, aussi exclusivement optique que le cinéma. Véritablement, le cinéma crée un régime de conscience particulier, à un seul sens. Et une fois qu'on s'est habitué à user de cet état intellectuel nouveau et agréable extrêmement, il devient une sorte de besoin, tabac ou café. J'ai ma dose ou je n'ai pas ma dose. Faim d'hypnose beaucoup plus violente que l'habitude de lecture parce que celle-ci modifie bien moins le fonctionnement du système nerveux.

L'émotion cinématographique est donc particulièrement intense. Le gros plan surtout la déclanche. Blasés, je ne dis pas petits-mâîtres, nous le sommes tous et le devenons. De plus en plus fort crie l'art sur son sentier de guerre. Déjà le

forain, pour continuer à faire recette, doit perfectionner, de foire en foire, ses vertiges, accélérer les manèges ; artiste, étonner et émouvoir. L'habitude des sensations fortes que le cinéma est essentiellement capable de nous donner, émousse les sensations théâtrales, d'un ordre bien plus pauvre d'ailleurs. Gare au théâtre !

Si le cinéma grossit l'émotion, il la grossit dans tous les sens. L'agrément y est plus agrément, mais le défaut plus défaut.

A  
M  
E  
R  
I  
Q  
U  
E



## CINÉ MYSTIQUE

Je veux, intransigeant, l'être.

Sans histoire, sans hygiène, sans pédagogie, raconte, cinéma-merveille, l'homme miette par miette. Uniquement ça, et tout le reste tu t'en fiches. Ailleurs l'imbroglia, la phrase pirouette, ici le pur plaisir de voir la vie agile. Feuillotez l'homme. Ce marin dont le col si bleu trop tendre s'échancre de hâle, saute sur le marchepied d'un tram bureaucrate. Quatre secondes de poésie musculaire. L'élan. Le saut. Un pied adhère. L'autre de surcroît signe en l'air une courbe. Aussitôt je cherche les cordages acrobates et le profil méditatif des paquebots sans sexe déterminé. Ça dure à peine, mais c'est ce qui importe et suffit.

Dans la houle d'une vraie foule je ramasse les pépites du sourire. Tout est inespéré. Ailleurs une moue sensible comme le cheveu hygromètre, et la bouche se

déroule pour un cri muet. Mille jambes et mille bras s'entrelacent, se brouillent, se débrouillent, se chevauchent, se lient, se fondent et se multiplient. Pas un millimètre carré de cet écran qui soit en repos. Et ces gens qui vulgairement courent au spectacle de quelque pauvre diable charmé de décorations, détiennent et dégagent une cadence prodigieuse. Tout mousse, trépide, crépète, déborde, bourgeonne, mue, pèle, s'élance. C'est le poème.

Il n'y aura plus d'acteurs, mais des hommes scrupuleusement vivants. Le geste peut être beau, mais le bourgeon de pensée, d'où il s'échappe importe davantage. Le cinéma sournoisement radiographe vous pèle jusqu'au noyau, jusqu'à votre sincère idée qu'il étale. Jouer n'est pas vivre. Il faut être. A l'écran tout le monde est nu, d'une nudité nouvelle. Les intentions se lisent et pour la première fois, évangile ! les intentions suffisent dans cet art de la bonne volonté. Art

spirite. La pensée s'enregistre et si bien qu'elle supprime le reste et compte seule. Comme une machine inactive, l'acteur au repos peut paraître lourd, maladroit et morne. Ou malingre, ou enfantin, ou petit, ou ridé. L'étincelle du sentiment crépite entre deux épidermes : tout change. Un retour d'adolescence flambe comme un retour de flamme. L'enfant mûrit comme un prodige. Une femme s'étire à la taille immense de l'amour. La beauté est une beauté de caractère, c'est-à-dire d'énergie. Il n'y a plus de conventions parce qu'elles y sont toutes, spontanément. Mais aucune grimace n'arrive ici à remplacer une sensibilité absente.

L'habitude prépare les gestes pour l'écran. Elle les charge de pensée, les rend exacts, sobres et sincères. Un effort truqué est ridicule, mais l'ouvrier qui vraiment s'applique et trime à boulonner son joint, émeut autant, mais peut-être pas davantage que la banalité demi-mon-

daine de ton sourire professionnel, petite actrice. Conviction, désir, utilité. Un but connu équilibre le développement. Beauté labile, chaque seconde l'efface et de nouveau l'esquisse. *C o r p o r a n o n a g u n t n i s i f i x a t a*, et cela aussi est approximatif.

La fatigue est photogénique. Parce qu'elle est, déjà en elle-même, tragique, pimentée et perverse, d'expérience et donc de sympathie universelles. Chacun la juge en connaisseur. Il n'y a pas d'amateurs. De fatigue, nous sommes tous érudits et professionnels, esthètes neurasthéniques. Parce qu'elle fait réapparaître sous l'homme arable un sous-sol animal. L'animal est photogénique, homme ou bête. Simple, pur, brute, l'homme en particulier perd alors sa maladresse cérébrale. Redevenu organisme et organique, jongleur, acrobate, jockey ou bête de luxe comme l'axolotl des aquariums, chaque mouvement, des mains entre les bouteilles volantes, ou thoracique pour inspirer, m'attache

mieux qu'une idylle. Ce n'est pas qu'à ce moment il n'y pense pas. Il ne pense pas à autre chose. Actualité catégorique comme dans ce contraire de la distraction également photogénique.

Habitude, fatigue, animalité, distraction, sont diversement le témoignage d'une pensée exclusive.

## OR LE CINÉMA EST MYSTIQUE.

Il attache une valeur tout importante à ce qui représente extérieurement les actes de l'intelligence. Il est mauvais peintre, mauvais sculpteur, mauvais romancier. Il se pourrait qu'il ne soit pas un art, mais autre chose, mais mieux. Ceci le distingue qu'à travers les corps il enregistre la pensée. Il l'amplifie et même parfois la crée où elle n'était pas. Un visage n'est jamais photogénique, mais son émotion quelquefois. Encore une fois, jouer n'est pas vivre. Il faut penser, se donner, s'adonner, croire,

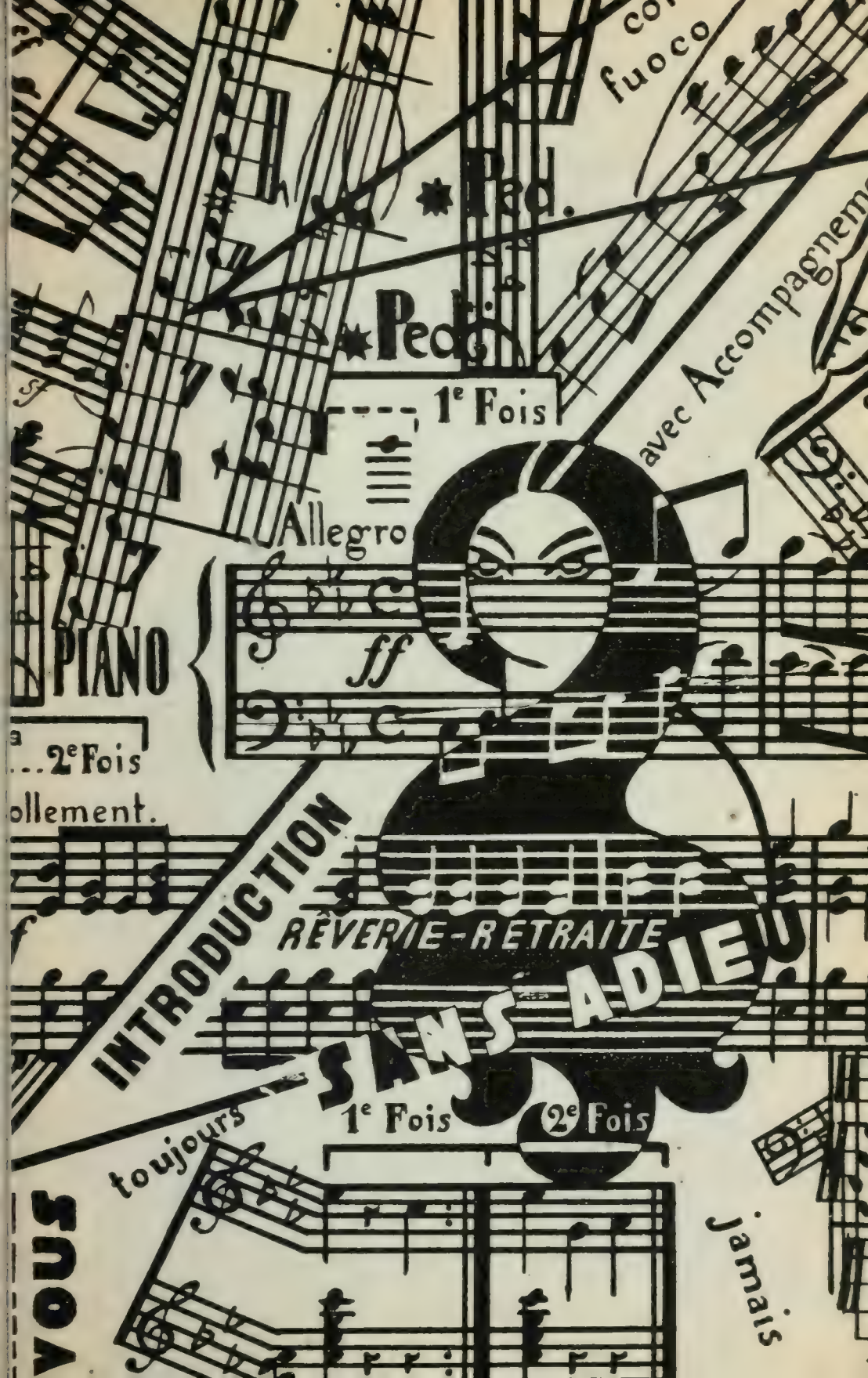
désirer ; sans prétention, ni retenue ; ni spéculations, ni métaphysique ; mais, acteurs, sincérité, soumission, bonne volonté, volonté.

Une idée simple, niaise, ridicule, si elle parvient dans un acteur élu à le remplacer, à vivre au lieu de lui et par lui, le drame tout entier et pour toujours est noué. Le reste est accessoire. La sottise du scénario sera sublime. Le fait divers sera immuable, et les gros plans universels, nourrissants, mystérieux, nourrissants, mystérieux, classiques : l'amour ou la douleur ou le désir faits hommes. Transparent comme un aquarium, l'acteur est parfait s'il se supprime pour laisser voir l'incarnation.

Le ciné nomme, mais visuellement, les choses, et, spectateur, je ne doute pas une seconde qu'elles existent. Tout ce drame et tant d'amour ne sont que lumière et ombre. Un carré de drap blanc, seule matière, suffit à répercuter si

violemment toute la substance photogénique. Je vois ce qui n'est pas, et je le vois, cet irréel, spécifiquement. Des acteurs qui croyaient vivre, se manifestent ici plus que morts, moins que nuls, négatifs, et d'autres ou des objets inertes soudain sentent, méditent, se transforment, menacent et vivent une vie d'insecte accélérée, vingt métamorphoses à la fois. D'où sortant, la foule qui s'y est instruite autrement que vous, fauteurs de films antialcooliques, ne croyez, conserve le souvenir d'une terre nouvelle, d'une réalité seconde, muette, lumineuse, rapide et labile. Bien mieux qu'une idée, c'est un sentiment que le ciné apporte au monde.

Pendant les films, le vieux monsieur répète à sa femme : Que c'est bête, cette histoire, ma bonne amie. Eh oui, vieux monsieur, toutes les histoires sont bêtes à l'écran. Croyez-moi, c'est ce qui y est admirable. Il reste le sentiment. Mais les sentiments ne vous intéressent plus.



col  
fuoco

\* Ped.

\* Ped.

1<sup>er</sup> Foix

Allegro

avec Accompagnement

PIANO

ff

...2<sup>e</sup> Foix  
ollement.

INTRODUCTION

RÉVERIE-RETRAITE

SANS ADIEU

1<sup>er</sup> Foix

2<sup>e</sup> Foix

toujours

VOUS

jamais



**BONSOIR**

**MERCI**



BONJOUR

MERCI



CE LIVRE, LE SIXIÈME  
DE LA COLLECTION DES TRACTS,  
A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER  
SUR LES PRESSES DE M. AUDIN,  
POUR LA SIRÈNE, LE 20 OCTOBRE 1921.

IL EN A ÉTÉ TIRÉ A PART :

1 EXEMPLAIRE SUR CHINE, PORTANT LE N<sup>o</sup> 1 ;  
5 EXEMPLAIRES SUR JAPON ANCIEN A LA FORME,  
NUMÉROTÉS DE 2 A 6 ;  
10 EXEMPL. SUR HOLLANDE ZONEN VAN GELDER,  
NUMÉROTÉS DE 7 A 16 ;  
30 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN BLANC,  
NUMÉROTÉS DE 17 A 46.

EXEMPLAIRE N<sup>o</sup>



Copyright by Sirène Paris  
Octobre 1921



